

“Corpo des-mapeado”:

Experiências poéticas sobre as representações da
mulher brasileira no imaginário português.

Janaina Teles Barbosa



UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

“Corpo des-mapeado”:

Experiências poéticas sobre as representações da
mulher brasileira no imaginário português.

Janaina Teles Barbosa

Dissertação para a obtenção do
grau de Mestre em Design da Imagem

Orientador: Doutor Dinís Cayolla

Co-orientadora: Prof. Ângela Sofia Mendes Ferreira

Porto-Portugal

2011

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer algumas pessoas que fizeram parte direta ou indiretamente do processo de criação deste trabalho:

Primeiramente aos meus pais Policarpo e Ludmilla
pelo incentivo e apoio nesta aventura de criar asas e voar para o além mar;
Aos meus irmãos Daniel e Mônica
pela amizade e companheirismo que me deram forças para permanecer longe de casa;
Aos professores do MDI pelo rico aprendizado;
Ao professores Dinís Cayolla, Ângela Ferreira e Natal Lania pela orientação;
Aos amigos do mestrado por terem ajudado-me a compreender melhor Portugal;
Aos eternos amigos Alba, Mel, Guilherme, Santiago, Arthur, Danielle, Leila e Clarisse
por envolverem-se no meu trabalho de maneira tão poética;

Enfim, agradeço as mulheres brasileiras pelos valiosos momentos de convívio que me fizeram compreender melhor esta realidade.

RESUMO

Neste trabalho constrói-se um discurso poético, utilizando o corpo como ferramenta artística, por meio da performance em espaço público, vídeo-performance, fotografia e intervenção urbana, tendo como base conceitual as vivências da pesquisadora, como também estudos artísticos, sociológicos e antropológicos, sobre as representações sociais que cercam a mulher brasileira no quotidiano da sociedade portuguesa. Afim de compreender esta problemática, o estudo aborda questões de gênero, identidade, cultura, arte e especificamente os processos de migração e suas implicações.

ABSTRACT

This work builds up a poetic speech, using the body as an artistic expression, through the performance in public space, video-performance, photography and urban intervention, based on the conceptual experiences of the researcher, as well as artistic studies, sociological and anthropological on the social representations that surround the daily life of the Brazilian women in the Portuguese society. In order to understand this problem the study addresses issues of gender, identity, culture, art and specifically the processes of migration and its implications.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CAPÍTULO 1	17
Corpo-mapeado: Fluxos de uma identidade construída	
3. CAPÍTULO 2	23
Corpo des-mapeado: Construindo um discurso poético	
3.1 PERFORMANCE EM ESPAÇO PÚBLICO	27
3.2 VÍDEO-PERFORMANCE	54
3.3 INTERVENÇÃO URBANA	59
3.4 FOTOGRAFIA	75
3.5 INSTALAÇÃO	90
4. CAPÍTULO 3	93
Arte, corpo, gênero e identidades: Descobrindo sentidos	
4.1. ARTE E VIDA	95
4.2. CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE	96
4.3. O ATO ARTISTICO E A CIDADE	100
4.4. IDENTIDADES	105
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114
7. ANEXOS DIGITAIS	117

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagens 1, 2 e 3	28	Imagens 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 e 51	69
Leandro Alves		Daniela Pasekova	
Performance “Carimbada”		Intervenção “Sardinhas”	
Brasil-2010		Portugal-2011	
Imagens 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12	31	Imagens 52, 53, 54, 55, 56, 57 e 58	76
Alba Rivas		Janaina Teles	
Performance “Carimbada”		Fotografia digital “Corpos em fluxos”	
Portugal-2011		Portugal-2010	
Imagens 13, 14, 15, 16, 17 e 18	40	Imagens 59, 60, 61, 62, 63 e 64	81
Mel Aguiar		Janaina Teles	
Performance “Carimbada como objeto”		Fotografia “Identidades”	
Portugal-2011		Portugal-2011	
Imagens 19, 20 e 21	46	Imagens 65, 66, 67, 68, 69 e 70	82
Mônica Teles		Janaina Teles	
Performance “Mulher brasileira no banheiro”		Fotografia “Simpáticos”	
Brasil-2010		Portugal-2011	
Imagens 22, 23, 24, 25, 26 e 27	49	Imagens 71, 72, 73 e 74	83
Mel Aguiar		Janaina Teles	
Performance “Saia de Pedras”		Intervenção fotográfica “Diluição”	
Portugal-2011		Portugal-2011	
Imagens 28 e 29	55	Imagens 75, 76, 77 e 78	86
Alba Rivas		Janaina Teles	
Vídeo-performance “Batom que cala”		Intervenção fotográfica “Sustento”	
Portugal-2010		Portugal-2011	
Imagem 30	57	Imagem 79	89
Janaina Teles		Janaina Teles	
Vídeo-performance “Comida”		Intervenção fotográfica s/título	
Portugal		Portugal-2011	
2010			
Imagens 31, 32, 33 e 34	60	Imagens 80 e 81	91
Janaina Teles		Janaina Teles	
Intervenção “Toda nudez será castigada”		Instalação “Arquétipos”	
Portugal-2011		Portugal-2011	
Imagens 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 e 42	63		
Janaina Teles e Alba Rivas			
Intervenção sticks “Imagem por encomenda”			
Portugal e Espanha-2010 e 2011			

1. INTRODUÇÃO

Viajar! Perder países!
Ser outro constantemente,
Por a alma não ter raízes
De viver de ver somente!

Não pertencer nem a mim!
Ir em frente, ir a seguir
A ausência de ter um fim,
E a ânsia de o conseguir!

Viajar assim é viagem.
Mas faço-o sem ter de meu
Mais que o sonho da passagem.
O resto é só terra e céu.

Fernando Pessoa



Ancorada nos estudos sociológicos e antropológicos, o presente trabalho tem como fito analisar as representações sociais sobre a mulher brasileira construídas no cotidiano da sociedade portuguesa. O estudo partiu da minha vivência na condição de mulher, de nacionalidade brasileira, artista, designer e pesquisadora, compartilhando provisoriamente o cotidiano português, especificamente na cidade de Porto.

Posso afirmar que o desejo de realizá-lo emergiu há sete anos atrás, numa viagem turística com minha família, conheci Portugal e encantei-me pela antiga, cinzenta e bucólica cidade do Porto. Apesar de nunca ter estado naquele lugar, as águas do rio Douro trouxeram-me memórias de infância, como toda a atmosfera da cidade fazia-me um convite a uma viagem mais íntima e subjetiva comigo mesma. Voltei para o Brasil e depois de quatro anos decidi voltar ao Porto com objetivos mais práticos, estudar e especializar-me na área que então trabalhava, o design gráfico, como também ter a experiência de morar e conhecer outros lugares e pessoas. Posso dizer que a experiência trouxe um retorno àquela rápida e profunda relação que tive com esse lugar, apresentando-se, desta vez, como uma viagem mais interna do que propriamente externa, senti-me mais eu, mais Janaina.

A experiência de viver e estudar em solo português trouxe-me questões sobre três aspectos que são, ao mesmo tempo, endógenos pois se referem a minha subjetividade, e exógenos que estão relacionados à objetividades das relações construídas por mim e pelos outros socialmente, a saber: a mulher imigrante, o corpo feminino e a profissional de design/pesquisadora. Essa tríade é a componente do conjunto de motivos que me inspiraram a realizar esta tese.

Em relação ao primeiro motivo, como mulher brasileira, senti em Portugal o quanto a minha presença causou estranhamento. No início isto intrigou-me bastante pois pensava neste estranhamento como algo positivo, tanto para mim quanto para as pessoas com as quais eu cruzava. Porém, esse encontro não trazia um aspecto que para mim era muito comum nesta situação, ou seja, a curiosidade sobre o outro demonstrando interesse pela cultura diferente. Depois de algum tempo percebi que os portugueses já tinham uma idéia formada do que seria o Brasil pelo fato de, segundo eles, consumirem muita cultura brasileira, principalmente por meio das telenovelas, e ainda pelo fato de conviverem com muitos brasileiros imigrantes. Isto parecia ser o bastante para eles, mas para mim só aumentou a curiosidade sobre esta relação.

O segundo motivo vem da minha situação enquanto mulher, objetivada por um corpo feminino, em país estrangeiro. Quotidianamente, percebi o quanto o meu corpo trazia referências outras que eu mesma não tinha conhecimento, convivendo constantemente com estereótipos. Desta forma, tive o interesse de compreender esta problemática de uma maneira mais ampla, discutindo além do fato de ser brasileira, o fato de ser mulher dentro das relações de poder em que é construída nossa sociedade.

O terceiro motivo surgiu a partir de uma experiência que tive dentro da sala de aula quando fazia uma disciplina no curso de licenciatura em Design e Comunicação na Universidade do Porto. Na apresentação dos trabalhos finais surgiu uma discussão a partir de uma observação minha sobre o trabalho de uma das alunas que utilizava imagens de prostitutas brasileiras retiradas de um jornal local. Ela utilizava aquelas imagens como parte principal do *layout* da capa de um romance que traziam histórias de um bordel ou casa de prostituição.

Esta experiência trouxe-me questionamentos sobre a responsabilidade ética do Design enquanto área de produção de imagens comunicativas e a sua relação com a realidade, na construção, manutenção ou reafirmação de maneiras de pensar sobre culturas diferentes. Portanto pensei na importância da reflexão sobre estas imagens, como são disseminadas e como influenciam na realidade social. Isso levou-me a pensar numa metodologia a partir do campo artístico para refletir sobre estas questões como também na possibilidade de um diálogo entre o campo do design e da arte.

Consciente destas problemáticas formulei as seguintes questões de estudo:

1. Como as mulheres brasileiras convivem com os estereótipos (corpos mapeados) construídos socialmente sobre elas na cidade do Porto?
2. Pode a intervenção artística suscitar questionamentos sobre os estereótipos construídos sobre a mulher brasileira em Portugal?

Na tentativa de elucidar estas questões por meio de uma produção imagética conceitual, ou seja, uma produção artística, procurei construir um discurso poético sobre a mulher brasileira e suas representações no imaginário português, para assim contribuir na compreensão acerca dos processos de produção dos estereótipos que estes corpos sofrem. Para isto pretendo discutir estas questões ao participar de uma “corpografia”, ou seja, propor uma desterritorialização do corpo feminino brasileiro ampliando olhares referencias que vão além deste universo imaginado que interfere na vida quotidiana de muitas brasileiras que vivem em Portugal.

Neste sentido, posso fazer referência a alguns trabalhos que já colocaram estas questões, como por exemplo o projeto “Eu brasileira, yo brasilena”, da artista Irene Salas, desenvolvido em 2009, durante a residência artística no Brasil, com continuidade em Barcelona. Tal projeto intencionou gerar um diálogo entre cultura, arte e sociedade, abrindo espaço para uma relação com as mulheres e seus contextos, ao questionar de que maneira as imposições culturais afetam em suas identidades. (SALAS, 2010)

Outro trabalho a ser exemplificado é o da brasileira Letícia Barreto, intitulado: “Mulher brasileira: construção e desconstrução de um imaginário”, realizado na Universidade de Lisboa. Neste estudo, a artista tenta traduzir visualmente as questões que rodeiam a mulher brasileira em Portugal. Através de suas ilustrações tenta construir uma imagem da realidade da mulher brasileira imigrante que está para além daquela veiculada nos meios de comunicação e a do imaginário coletivo. (BARRETO, 2010)

O trabalho de Letícia ilustra um manifesto com repercussão nacional e internacional, organizado por um grupo em torno de 140 mulheres e homens, de diversas nacionalidades, em discussão recentemente nas redes sociais e com o apoio de diferentes organizações da sociedade civil, como o Observatório das Representações de Género nos Média, UMAR - União de Mulheres Alternativa e Resposta e a Coordenação Portuguesa da Marcha Mundial de Mulheres, entre outras.

Este manifesto foi motivado a partir de um fato na televisão portuguesa, o Programa de Animação “Café Central” da RTP (Rádio Televisão Portuguesa) na personagem “Gina”, única mulher do programa, a qual, devido ao forte sotaque brasileiro, quer representar a mulher brasileira imigrante em Portugal. A

personagem é retratada como prostituta e maníaca sexual, alvo dos personagens masculinos do programa. Segundo o manifesto:

Trata-se de um desrespeito às mulheres brasileiras, que pode ser considerado racismo, pois inferioriza, essencializa e estigmatiza essas mulheres por supostas características fenotípicas, comportamentais e culturais comuns. Trata-se de um desrespeito a todas as mulheres, pois ironiza/escarnece sua sexualidade, sua possibilidade de exercer uma sexualidade livre, o que pode ser considerado machismo e sexismo. Trata-se, ainda, de um desrespeito às profissionais do sexo, pois ironiza o seu trabalho, transformando-o em símbolo de deboche/piada/anedota, sendo que não é um trabalho criminalizado em Portugal, portanto, é um direito exercê-lo livre de estigmas. (MANIFESTO MULHERES BRASILEIRAS, 2011)

Assim como os exemplos acima, este presente estudo, além de dar continuidade as discussões sobre cultura e gênero, pode contribuir para um rico diálogo multidisciplinar entre as áreas do design, da arte e das ciências sociais, na produção de conhecimento crítico e transformador em relação a realidade social. Outro ponto relevante deste estudo é a utilização das práticas experimentais e criativas como metodologia de pesquisa em áreas do design e da comunicação, na tentativa de construir olhares mais críticos acerca da produção e consumo de informações imagéticas na sociedade contemporânea. Este trabalho também pode contribuir na quebra de fronteiras culturais que geram preconceitos entre Brasil e Portugal, como também contribuir na compreensão acerca dos processos migratórios, tão em voga atualmente no mundo.

Muitos estudos revelam que dentre a diversidade de imigrantes estrangeiras, a mulher brasileira, na sociedade européia, carrega muitos estereótipos, os quais interferem diariamente em suas vidas. Tais estereótipos estão relacionados ao fato de sua imagem estar vinculada a objeto sexual. As causas desse fato encontram-se em fatores históricos e sociológicos que contribuem para a produção deste imaginário coletivo tanto na Europa como no Brasil.

Entre os latino-americanos residentes em Portugal, o número de brasileiros é relevante, correspondendo a mais de 90% entre estes imigrantes. Entre 1986 e 2003, o índice de brasileiros cresceu quase nove vezes, passando a sua percentagem, no total dos estrangeiros regulares, de menos de 9% para aproximadamente 15%. O fenômeno da migração brasileira em particular, é cada vez mais presente nos meios de comunicação e em debates políticos e acadêmicos. Em 2006, calculava-se que viviam em Portugal mais de 100 mil imigrantes brasileiros. Hoje, este número está bem mais elevado. (MALHEIROS, 2007)

Este processo sempre causou conflitos na história da humanidade, na medida em que dois povos, apesar das ligações históricas, entram em contato, pois as diferenças culturais, muitas vezes, causam estranhamentos e preconceitos. Outro fenômeno que é gerado nesse processo é a produção de estereótipos sobre o outro, especialmente com relação a mulher.

No caso do Brasil vale remeter-se ao estudo sobre o processo de miscigenação, em que explica-se a mistura de raças de seu povo. Ao evidenciar o “mito da democracia racial” existente no país, Gilberto Freyre (1992), em *Casa-Grande e Senzala*, aborda a influência do escravo na vida sexual e familiar brasileira, através de uma visão erotizada das escravas. Esse estereótipo foi difundido, sempre relacionando a mulata a sabores exóticos. Assim, segundo Piscitelli (1996), o que seria atualmente reconhecido como intrínseco à mulata brasileira é sua alegria, sensualidade, juventude, afetividade, submissão, docilidade, enorme disposição para o sexo e uma certa passividade. Atualmente este processo é intensificado por fatores sociais, como as fortes diferenças econômicas entre as pessoas, que contribui para que o Brasil apresente um número elevado de turismo sexual.

Diante disto este estudo partiu da premissa de que todo corpo carrega identidades que o mapeia, construindo referências, memórias e simbologias. No embate com outros universos referenciais, estas identidades afloram, ganham vida e fortificam-se. Neste processo de tomada de consciência de si mesmos, descobrem-se como se é visto pelo outro, através dos chamados estereótipos que rotulam as pessoas. Sobre isto diz Jeudy (2002, p. 43),

Comumente, “sentir o Outro” sem ter necessidade de falar é conceder um poder semântico à representação corporal, legitimando-o por estereótipos de comportamento. É aliás, muito irritante no dia-a-dia vermos que nos atribuem sentimentos que não experimentamos, como se os sinais exibidos por nosso corpo esboçassem para os olhos do Outro uma progressão de sentido que não nos convém. Nenhuma pessoa está verdadeiramente satisfeita com a imagem que os outros têm dela.

Diante do imaginário alimentado e reproduzido durante anos sobre a mulher, são construídos o que chamo no título deste trabalho de “corpos mapeados”, os quais carregam uma identidade imaginada, que muitas vezes não correspondem a imagem que eles, corpos femininos, tem de si mesmos.

Diante destes pressupostos e na tentativa de compreender esta realidade, aponto como objetivo desta pesquisa:

1. Compreender o feminino de uma maneira mais ampla na sociedade ocidental através de contextos mais particulares que envolvem a mulher brasileira e seus processos de migração;

2. Identificar e analisar os estereótipos impostos à mulher brasileira em Portugal;
 3. Utilizar o processo criativo artístico como método de pesquisa dentro do campo do design e da imagem.
- O estudo, de caráter qualitativo, do tipo etnográfico, sustenta-se em diagnóstico obtido por pesquisa bibliográfica e iconográfica, ou seja, estudos antropológicos, sociológicos e artísticos, afim de refletir sobre categorias que ajudam a compreender a problemática de estudo, tais como: gênero, identidade, cultura, arte e especificamente os processos de migração e suas implicações.

Diferente de um botânico, na etnografia, o pesquisador não apenas observa o que está sendo estudado, mas partilha modos de vida, interagindo com mundos diferentes. Segundo Laplantine (2004) o trabalho do etnógrafo não consiste apenas em colher informações, “mas sim impregnar-se dos temas obsessivos de uma sociedade, dos seus ideais, e de suas angústias. O etnógrafo deve ser capaz de viver no seu íntimo a tendência principal da cultura que está estudando.”(2004:22). Diante disto as percepções subjetivas fizeram parte integrante da pesquisa.

Com base em estudos etnográficos, flanei no cotidiano urbano para realizar a parte prática do projeto que foi composta por dois momentos: o primeiro, predomina o aspecto subjetivo da pesquisa, momento em que dialogo constantemente com três dimensões de conhecimento que cruzaram-se a todo instante, o qual chamo de “triângulo de conhecimento”, quando coloco-me ao mesmo tempo como pesquisadora ou observadora, pesquisada ou sujeito agente da pesquisa, e criadora ou artista.

Por meio da produção experimental de imagens, utilizando como ferramentas de expressão a fotografia digital, intervenção urbana, vídeo-performance e performance em espaços públicos, desenvolvi as primeiras atividades práticas. Ferramentas estas que cruzaram-se dependendo do projeto executado. Na performance utilizei meu próprio corpo como instrumento de produção de saber artístico visual. Na intervenção urbana proponho questões através de pequenas interferências nas entrelinhas do cotidiano da cidade do Porto e de outras cidades. O processo de produção é parte essencial da pesquisa e não só o produto final. Alguns projetos não atingiram o objetivo desejado, mas ao mesmo tempo, tornaram-se parte integrante do processo de experimentação. Apesar de muitas vezes não saber ao certo qual o ponto de chegada, os trabalhos procuraram seguir linhas de pensamentos que ajudaram a delinear seus processos experimentais.

No segundo momento, realizei entrevistas com dez mulheres brasileiras residentes em Portugal. O critério de escolha foi o fato destas mulheres terem planos para residirem por algum tempo no país, e não provisoriamente. Os perfis são variados, desde profissionais liberais, estudantes, até profissionais do sexo. Nas entrevistas coletei depoimentos relacionados com a condição de ser mulher brasileira em

Portugal, ou de maneira mais ampla, ser e viver mulher brasileira na Europa. Depois de pedir pra que elas se identificassem, iniciava a entrevista que resumia-se em três perguntas: O que é ser mulher brasileira em Portugal?; Você já sofreu algum preconceito em Portugal, se sim dê um exemplo?; Como é viver como estrangeira?

Sobre a produção prática, é importante colocar que não pretendo produzir obras inovadoras e únicas, até porque acredito que este objetivo já não encaixa-se mais nos processos de produção artística da contemporaneidade. Quando falamos de ferramentas artísticas podemos dizer que quase tudo que fazemos traz influências de trabalhos de outrem, que se readaptam a respectivos contextos históricos trazendo novas questões para o cenário social e cultural. Assim na atualidade, em que vivemos constantemente bombardeados de imagens e informações, é quase impossível produzir algo original e completamente novo. As produções artísticas atuais nutrem-se desta salada caótica de informações, utilizando-a como ferramenta de trabalho ou muitas vezes a negando completamente. Os espaços públicos das grandes cidades, por exemplo, atualmente é um universo bastante utilizado pelas produções artísticas.

Outro ponto importante é o fato de que sendo um trabalho acadêmico, o estudo deve enquadrar-se em regras que muitas vezes impedem uma liberdade maior no processo de produção. O discurso construído no fazer experimental artístico muitas vezes não se complementa com o discurso textual e acadêmico. Outras dimensões sensitivas são aí trabalhadas num processo de produção de conhecimento que atinge uma amplitude além da razão prática explicativa.

Enfim, para melhor visualização do esqueleto no qual sustenta-se esta tese, posso dizer que ela é organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo abordo os processos migratórios e suas implicações sociais; no segundo capítulo apresento uma descrição etnográfica do processo de construção dos projetos experimentais, onde relaciono várias ferramentas na produção de imagens; e no terceiro capítulo abordo questões conceituais e analíticas que impulsionaram e que ajudaram a compreender as questões postas no estudo.

2. CAPÍTULO 1

Corpo-mapeado

Fluxos de uma identidade construída

Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem acabei.
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não atem calma.
(...)

Fernando Pessoa



Neste capítulo coloco em rápidas linhas as bases para uma compreensão do que chamo de “corpos-mapeados”. Corpos estes que carregam identidades construídas coletivamente ao longo dos anos através de fluxos migratórios, quando deslocam-se em espaços geográficos proporcionando encontros, trocas e transformações identitárias diversas. Neste processo, corpos mapeados são constantemente desmapeados e novas corpografias são construídas. No caso específico deste estudo, faço uma tentativa de sair das ruas principais deste grande mapa corporal feminino e brasileiro, e desbravar as ruelas, seguindo em atalhos que possam oferecer uma compreensão geral destes processos.

Início com um simples e curto diálogo que vivenciei muitas vezes em terras portuguesas, o qual transmite um pouco das primeiras motivações deste trabalho. Ele traz uma situação de estranhamento que ocorre quando nos transportamos de um território familiar para outro não familiar.

- Como a menina se chama?

- Janaina.

- Como?

- Ja-na-i-na.

- Só podia ser brasileira mesmo, no Brasil que inventam esses nomes.

Há nele a constatação da diferença que segundo as tradicionais teorias antropológicas, seria uma experiência da alteridade, onde reconhecemo-nos enquanto indivíduo social pertencente a uma cultura específica ao confrontarmos com o outro, o outro diferente, pertencente a uma outra cultura, com modos particulares de agir e sentir no mundo. Conceito este já bastante questionado atualmente mas ainda com um certo peso na realidade vivencial.

A experiência da alteridade faz com que o ser humano perceba a si mesmo em suas particularidades, abrindo espaço para fortalecimentos de laços identitários. No trabalho científico antropológico, isto acontece quando o pesquisador, a partir de um olhar etnográfico, vai a campo, onde quase sempre interações se fazem presentes e noções de mundo se fundem. Claude Lévi-Strauss qualifica o campo etnográfico como uma “revolução interna que fará do candidato à profissão antropológica um homem novo” (apud LAPLANTINE, 2004, p.16). Nessa perspectiva, a experiência de vida do pesquisador é parte integrante da pesquisa, devendo esse ter o cuidado de ser o mais objetivo possível e deixar de lado opiniões morais que só trazem preconceito e distanciamento com o que se está pesquisando. É como Laplantine relata: “construímos o que olhamos à medida que o quê olhamos nos constitui, nos afeta e acaba por nos transformar”. (2004, p.21)

Esse processo pode parecer estável, resumindo-se na constatação da diferença no processo de reconhecer-se no outro, mas seria apenas a primeira etapa de um processo dialógico, bastante dinâmico e rico quando há uma troca em que acontece tanto um fortalecimento das identidades, como uma transformação, causada por influências mútuas. É nesse contexto que percebemos que somos constituídos de várias identidades em constante mutação e não somente uma. Percebe-se cada vez mais na contemporaneidade um intenso trânsito de informações que promove uma quebra de fronteiras identitárias antes delimitadas por estados-nações. A sociedade da informação juntamente com fenômeno das migrações traz um novo panorama nos processos de trocas culturais na contemporaneidade. Apesar disso não podemos perder de vista o forte jogo de forças ditado pelo poder econômico, que ainda se configura entre blocos de países de todo o mundo e influencia fortemente as trocas culturais.

Apesar das ligações históricas entre Brasil e Portugal, existem muitas diferenças entre os dois países, as quais são percebidas de maneira mais significativa no contato entre as duas culturas. Contato este cheio de tensões e ambigüidades que mapeiam ambas as identidades num processo de redescobertas que ao mesmo tempo distancia e aproxima os dois mundos.

A fala de Ludmilla, brasileira, 56 anos, que estava passando alguns dias de férias na cidade do Porto, transmite uma sensação de conforto numa íntima ligação entre os dois países, expressa por um senti-

mento familiar: “Tenho a sensação que estou visitando meus avós que há muito tempo não os via”. Ao contrário de Júlia, 50 anos, que disse: “Estar em Portugal me traz a sensação de retorno ao seio familiar que não me quer mais, uma relação mal resolvida.” Transmite um incômodo causado pela rejeição. Estes dois depoimentos explicam um pouco a complexa relação entre Brasil e Portugal ainda nos dias de hoje.

A partir de meados da década de 1970 iniciou-se um processo inverso de fluxo de pessoas. Os países do sul da Europa, tidos tradicionalmente como países de emigração, transformaram-se em países de imigração, como importadores de mão-de-obra provenientes da África, Europa do Leste, América do Sul e Ásia. Em Portugal há o intenso retorno dos emigrados da África descolonizada e uma nova migração oriunda dos países em desenvolvimento, como o Brasil. A migração brasileira intensificou-se no final dos anos noventa e princípios dos dois mil. Segundo dados do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras - SEF os brasileiros estão empregados em trabalhos precários em sua maioria na área de serviços, onde verifica-se uma forte presença de mulheres, com cerca de 49% do total de imigração brasileira em Portugal. (MALHEIROS, 2007)

Esse intenso fluxo de pessoas das ex-colônias resultou, segundo Machado (2003), na reconstrução dentro de Portugal de uma antiga ordem imperial, agora reorganizada entre as populações imigrantes. Segundo o autor os imigrantes são classificados através de uma lógica chamada de “hierarquia das alteridades”, onde o brasileiro tem lugar privilegiado dentre os africanos e imigrantes do leste europeu. Ocupa este lugar primeiramente por razões políticas e históricas, como também por supostamente apresentarem uma imagem esperada pelo universo simbólico português, ou seja, pessoas sempre alegres, simpáticas e cordiais, características estas que segundo o autor atuam como prisões simbólicas. Assim, os brasileiros diante desta forte imagem de suas identidades, encarnam papéis e utilizam-se deles para enquadrar-se no mercado de trabalho, ocupando áreas de atendimento em geral, como garçons, vendedores de lojas, representantes de vendas, animadores, dançarinos e músicos.

Neste universo, a imagem simbólica da mulher brasileira em Portugal apresenta-se de uma maneira ainda mais forte. Quando falamos deste grupo social, o fator sexualidade é apontado como forte integrante das representações sociais, constatamos então uma íntima relação entre as dimensões de gênero e nacionalidade. Nas entrevistas realizadas neste trabalho, revelou-se o constante incômodo das mulheres com a quotidiana associação de sua nacionalidade a imagens de mulheres sensuais, que sabem sambar e extremamente vulneráveis ao sexo.

Estas imagens são construídas também pelo Brasil como veículo para a construção de uma identidade nacional mercantilizada. Como um negócio, o turismo produz e reproduz estereótipos exotizantes, vendendo dentre imagens culturais e paisagens, corpos de morenas semi nuas. No depoimento de Gisele (24 anos), vinda de uma capital do nordeste brasileiro, Salvador, considerada forte centro turístico, percebemos o quanto esta imagem também é forte dentro do próprio Brasil: “Acho mais difícil ser mulher no Brasil do que aqui, sofro piadas no meu trabalho, mas em Salvador é mais violento esse assédio. Na minha adolescência ficava tão incomodada com isso que passei a usar roupas folgadas para esconder partes do meu corpo”. Salvador apresenta-se como típico palco do paradoxo brasileiro com gritantes diferenças sociais e ao mesmo tempo panorama de imagens comercializadas que retratam diferentes tipos de pessoas vivendo em harmonia numa eterna alegria.

Segundo Almeida (2000) essa imagem é reforçada e reformulada em Portugal quando relacionada à grandiosidade dos descobrimentos, sustentada por um discurso colonial, como também um discurso de legitimação diante do forte fluxo migratório. Este último fator colabora, segundo o autor, na construção e reformulação desta imagem, como o fato dela estar relacionada com um grupo étnico-nacional, periférico, exótico e racionalizado, provenientes de uma cultura do carnaval, da pobreza e da violência, portanto imigrante, sendo então alvo de classificações que a diferenciam dentro do contexto português. Verificamos então fortes processos de exotização, sexualização e tropicalização da mulher brasileira.

Neste contexto é feito um mapeamento da diferença no imaginário coletivo em que o estereótipo apresenta-se como uma forma de classificar o outro por meio de características generalizantes. O conceito de estereótipo pode ser visto como representação simbólica que esconde fortes fatores de hierarquização social. Pontes (2004) coloca que a figura da mulata brasileira “é produto de uma hibridização cujas linhas de poder são camufladas numa retórica dos afetos e dos sentidos, que essencializa as diferenças como justificativa para a desigualdade.”

Este pensamento pode ser exemplificado no comentário feito por um companheiro do mestrado durante a apresentação do tema desta dissertação, por meio do seguinte argumento: “Mas as brasileiras deveriam ficar felizes com esta imagem pois são vistas como pessoas muito alegres.” Posso observar que esse discurso, como tantos outros, muitas vezes, inconscientemente, esconde em suas entrelinhas processos de dominação e diferenciação, como por exemplo, o fato das brasileiras conviverem constantemente com estigmas em que suas imagens são relacionadas ao comércio sexual, deparando-se numa condição de vulnerabilidade social na sociedade portuguesa.

Porém, observei que esta imagem não é de forma alguma algo estável, apresentando uma plasticidade social. Machado (2003) coloca que é no mercado de trabalho que esta imagem ficcional do Brasil é utilizada e fortificada. Ele chamará de “processos de exotização”, que pode ser entendido como movimentos de exacerbação, solidificação e essencialização de estereótipos e preconceitos sobre o Brasil e os brasileiros, pelos próprios brasileiros. Como disse aqui, há uma utilização destas imagens representativas na encenação de papéis na sociedade portuguesa, em que verificamos características como a alegria e a simpatia, utilizados como mercadorias comercializáveis nas relações de trabalho ou não. No caso das mulheres, o capital erótico carregado por esta identidade inventada também é utilizado por elas próprias em seu cotidiano. Apesar de reclamarem da imposição constante destes estereótipos, algumas mulheres apropriam-se deste discurso hegemônico, como constatado na seguinte fala da Renata (32 anos): “Mas é verdade mesmo, as portuguesas não tem sal, nós brasileiras temos algo a mais”.

Diante desta identidade construída verifica-se uma tentativa de obscurecimento das intensas diferenças oriundas das diversas partes do Brasil. Nas entrevistas verifiquei diferentes perfis de mulheres brasileiras como estudantes, profissionais liberais, garçonetes etc. A grande maioria queixa-se deste forte estigma que convivem no contexto português, porém verifiquei que são várias as formas de lidar com esta imagem. Estas mulheres apresentam-se em seus respectivos contextos como agentes sociais e muitas vezes tentam transformar essa condição de passividade diante de suas representações, como por exemplo por meio de suas posturas profissionais, seus valores, sua cultura.

Diante do seu cenário econômico, a atual situação do Brasil (1), com significativas melhorias sociais nos últimos nove anos, verifica-se atualmente uma migração de brasileiros com perfis mais diversificados quando comparado há dez anos atrás. Por exemplo hoje muitos vêm a Portugal com o objetivo de viajar ou estudar, e viver uma nova experiência de troca cultural, diferente do perfil de dez anos atrás, quando uma grande leva de brasileiros imigravam para Portugal para trabalhar por falta de oportunidades em seu país. Acredita-se que isto promove uma abertura de mentalidades em ambas as partes que só vem a melhorar a relação entre os dois países, que no fundo, seria uma relação familiar ainda por se resolver.

(1) Foi registrada uma significativa queda no índice de pobreza nos últimos anos no Brasil, movida pelo aumento da ocupação, redução da desigualdade de renda do trabalho e pelo aumento de transferências focalizadas do estado, afirma o economista Marcelo Néri, coordenador do Centro de Políticas Sociais. O Brasil melhorou ao longo dos últimos dez anos, é o que transparece na Pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que também constata a persistência de problemas como o analfabetismo, trabalho infantil (embora em queda) e domicílios sem acesso a rede de esgoto, entre outros. O PIB brasileiro permitiram exibir as seguintes taxas de crescimento: 1,1% em 2003, 5,7% em 2004, 3,2% em 2005 e 4% em 2006, com a conseqüente diminuição do peso da dívida pública e da carga tributária em relação ao PIB. O contingente de pessoas empregadas com carteira cresceu 26,6%. No mesmo período, o total de trabalhadores aumentou 16,7%. A Pnad mostra ainda que 53,5% dos trabalhadores contribuíam para a previdência em 2009. Cinco anos antes, essa proporção era de 46,4%. O nível de escolaridade da população melhorou. Do total da população com mais de 25 anos de idade, 10,6% tem nível superior completo, ante 8,1% em 2004. (VERMELHO, 2011)

3. CAPÍTULO 2

Corpo des-mapeado

Construindo um discurso poético

“Refugia-te na Arte” diz-me Alguém
“Eleva-te num vôo espiritual,
Esquece o teu amor, ri do teu mal,
Olhando-te a ti própria com desdém.
(...)”

Florbela Espanca



Afim de dar continuidade ao desbravamento do mapa corporal feminino brasileiro em terras lusitanas, neste capítulo tento fazer um “des-mapeamento” na tentativa de criar caminhos alternativos ou recriar os caminhos já existentes. Chamo de “corpo des-mapeado” um corpo mutante e criativo com sentidos mais aguçados a tudo que o cerca. Ele tenta trabalhar como um todo, fugindo desta maneira da fragmentação que lhe é prometida a todo instante. Um corpo que estranha-se e brinca com suas vestimentas, usando-as quando acha que é necessário, como também, ao transmutar-se, deixa-as no caminho para serem vestidas por outros corpos. Este corpo tenta encontrar atalhos para seguir desviando-se dos caminhos principais, mas muitas vezes utiliza-os como ferramenta afim de chegar a algum lugar onde possa dialogar, vivenciar e inventar novas rotas.

Neste processo o presente capítulo é composto pela descrição de um discurso poético, portanto artístico. Faço uma proposta de des-mapeamento do corpo feminino brasileiro, seguindo ruas em que cruzam-se conceitos e imagens. Este discurso é constituído por uma produção experimental subjetiva, que tem continuidade no capítulo a seguir, no qual juntamente com suas técnicas e espaços utilizados, dialogo com conceitos que impulsionaram ou suscitaram tais produções. Trata-se de um discurso imagético que chamo também de poético ou mesmo artístico, construído a partir da ação corporal e da imagem.

É importante lembrar que quando estes discursos são transcritos para o discurso textual, nunca encontram total equiparidade, acrescentando ou diminuindo elementos em suas falas. De uma maneira mais geral, dentro da diversidade de discursos existentes, é importante ter a consciência de que “todo gesto que não tenha recebido permissão e ainda assim se dirige ao público - seja ativista ou vanguardista, danoso, de vandalismo ou de belas-artes - precisa ser entendido primariamente como um tipo de discurso.” (MCCORMICK, 2010, p. 17)

Os trabalhos que seguem-se portanto podem ser colocados como tentativas de comunicação discursiva por meio da imagem no sentido mais amplo do termo. Não restrinjo-me a concepção tradicional de imagem, a fotográfica, mas a imagem imaginada, a imagem de memórias, a imagem quotidiana, a imagem subjetiva, a imagem social, fictícia etc. Afinal o que é imagem real? É um conceito há muito tempo bastante questionado. Vivemos rodeados de imagens fictícias, que ditam maneiras de ser e de existir no mundo pós-moderno. Imagens que nos diferenciam de outros, que nos classificam e classificam outrem. Este trabalho tenta focalizar-se numa particular imagem fictícia, construída coletivamente e historicamente acerca da mulher brasileira, que no primeiro momento parece tão pesada e dolorosa, mas que depois percebe-se suas características frágil, plástica e mutante.

Vale retomar que este discurso poético envolve a minha pessoa em três pontos de conhecimento em que relacionam-se aspectos de minhas vivências: a percepção de mim mesma, do outro e da realidade que me cerca. Estes pontos foram mapeados por meio da metáfora de um “triângulo do conhecimento”, forma simbólica e ancestral do universo feminino, onde se configuram: a pesquisadora, a pesquisada e a criadora.

O “ser pesquisada” revela-se inicialmente quando coloco-me como sujeito da pesquisa, na condição de mulher, de nacionalidade brasileira, dentro da experiência de deslocamento. O “ser pesquisadora” revela-se quando coloco-me diante da realidade e a observo, procurando compreendê-la de uma forma objetiva, sem juízos de valores. Nesta etapa compartilho percepções sobre o tema com outras mulheres brasileiras, procurando ouvir suas histórias e seus percursos. Numa terceira etapa, o “ser criadora” dilui-se durante todo o processo, tanto nas primeiras motivações da pesquisa como numa etapa posterior com conceitos mais bem elaborados. Nesta dimensão procuro um canal de comunicação através da tentativa de construção de um discurso poético acerca da experiência vivida por mim e da problemática na qual estou inserida. Assim, tendo como base estes níveis de produção de conhecimento, iniciei que chamo de “produção imagética conceitual” ou “corpo des-mapeado”.

As produções experimentais são divididas pelas suas linguagens e não por ordem cronológica. Nas primeiras experimentações realizadas houve uma tentativa de aproximação com a problemática em questão através de um mergulho experimental na produção de imagens de maneira mais intuitiva, sensitiva e subjetiva, como por exemplo, em “Corpos em fluxos” (p. 74) e “Identidades” (p. 79). Neles tentei criar intimidade com o tema, tendo em vista a minha condição enquanto mulher brasileira. Ao mesmo tempo que observo a situação, encontro-me também dentro desta mesma situação, agindo como sujeito da pesquisa operando com a dimensão de “ser pesquisada”.

Na primeira fase da pesquisa evidenciou-se trabalhos carregados de subjetividade. Alguns obtidos de maneira muito intuitiva e outros com maior justificativa teórica. Percebe-se variáveis quanto aos suportes materiais e espaços utilizados, como também ao público. Apesar disso as experimentações partem de uma base comum, referente ao objetivo central da pesquisa. Para melhor organização textual, separei os trabalhos em categorias, apesar das linguagens cruzarem-se no processo de criação e produção: performance em espaço público, vídeo-performance, intervenção urbana, fotografia digital e instalação artística.

3.1 PERFORMANCE EM ESPAÇO PÚBLICO



Título: Carimbada

Técnica: Performance em espaço público

Local: Brasil

Ano: 2010





Imagem 1 (página anterior)

Imagem 2



Fotografias: Leandro Alves

Imagem 3

Esta performance, com duração aproximadamente de uma hora, foi realizada em 2010 na cidade de Fortaleza, no Brasil, no “Seminário Internacional de Arte Pública Relacional como Prática Social”, ocorrido nos dias 23 a 28 de agosto de 2010, evento que reunia artistas interventores, músicos, pesquisadores, artesãos, moradores do bairro e o público em geral.

A ação consistiu em andar por um espaço público e aos poucos me auto carimbar com o nome “Mulher brasileira”. Depois de marcar todo o meu corpo, olhando para um espelho, retiro da bolsa um batom vermelho que passo exacerbadamente nos lábios e nas partes íntimas. O carimbo, objeto que taxa e marca, foi utilizado como simbologia dos processos de construção de estereótipos dos corpos femininos. O batom vermelho traz uma simbologia de beleza, sensualidade, mas também de dor. O espelho participa da obra não como objeto que intensifica a formação do ego deste modelo de mulher construído socialmente, mas como testemunha de um auto reconhecimento desta mulher marcada e estereotipada, abrindo possibilidades de processos de resignificação de identidades.

No percurso da ação ocorreu interação com público que ocupava aquele mesmo espaço. Iniciei a ação agindo como uma simples participante do evento e, conversando com amigos, comecei a marcar o meu próprio corpo. Logo depois despedi-me daquele grupo e fui percorrer a praça parando em alguns momentos para marcar mais uma área do meu corpo. Sentei no chão, no meio da praça, e marquei todas as minhas pernas e braços, pedindo em seguida às pessoas que me carimbassem em lugares que eu não podia ver, como por exemplo: nas costas. Após finalizar essa etapa, levantei a roupa para carimbar as partes íntimas do meu corpo. Percebi que neste momento comecei a chamar mais atenção do público, no entanto, continuei marcando minhas partes íntimas, como também interagi com homens que passavam por mim oferecendo-lhes o carimbo para que marcassem o meu corpo.

A ação gerou vários tipos de reações, desde olhares desconfiados, até pessoas que parabenizaram o trabalho. Um rapaz homossexual pediu que eu o carimbasse suas nádegas, talvez sentiu-se identificado pela ação. Uma moça disse “é isso aí, mulher é só bunda, só carne”, parecia que ironizava, ao mesmo tempo que confirmava a atitude do rapaz. Outras mulheres pediram para ser marcadas com o carimbo e saíram dizendo “sou sim, muito brasileira”. Homens também pediam para serem carimbados. Muitos pediram-me explicação para tudo aquilo, eu ficava calada na maioria das vezes, sabia que só a ação já falava muito, as palavras não faziam parte da obra, meu corpo e o que eu fazia já trazia e oferecia um discurso.

Título: Carimbada
Técnica: Performance em espaço público
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011





Imagem 4 (página anterior)

Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8





Imagem 9 (página anterior)

Imagem 10



Imagem 11



MULHER
BRASILEIRA

worten

Conforme apresentado anteriormente, esta performance foi iniciada em Novembro do 2010, quando voltei para o Brasil. Fazê-lo em Portugal era uma necessidade da continuação do processo criativo. Assim, além das novidades que o espaço ofereceu, desta vez novos elementos foram incorporados a nível técnico performático, apresentando um certo amadurecimento no processo criativo. Apesar disso tenho consciência que é um trabalho ainda em construção pois ele trás um discurso que não é estável, pelo contrário é orgânico, é vivo, em constante mutação.

Em Portugal a performance foi realizada no dia 28 de maio de 2011 na cidade do Porto, em pleno verão, quando o calor chega e os espaços públicos são mais ocupados. É época ótima para utilizar este universo como parte integrante de uma obra de arte, ou melhor, de um processo artístico. Assim, neste dia, na Santa Catarina, rua comercial onde há intenso movimento tanto de portugueses como de várias outras nacionalidades, desenvolvi o projeto.

A ação iniciou-se no tradicional e turístico Café Magestic, no momento em que passei o projeto para três amigos que iriam fazer os registros. Ainda no interior do Café Magestic, dei inicio ao ritual marcando minha testa com o carimbo “mulher brasileira”. Tal atitude chamou atenção de um casal de turistas que estavam ao lado de nossa mesa, que olhavam fixamente para mim. Sai do café e a ansiedade que me tomava há poucos minutos atrás, deixou repentinamente o meu corpo e iniciei um transe artístico. Parada, comecei a marcar o meu corpo e depois de alguns passos, comecei a lidar com aquele improvisado público. Muitos recusaram minha abordagem, assustaram-se ou disseram que estavam ocupados. Convidava-os a marcarem o meu corpo, com os seguintes argumentos: “Olá, por favor, estou construindo uma máscara, podes me ajudar?”, “É só marcar as partes que não estão marcadas ainda”, “Olá, estou tentando construir uma imagem melhor de mim mesma, podes me ajudar?”

Estas questões tinham a intenção de suscitar reflexões que contribuíssem para o esclarecimento de alguns conceitos. A primeira pergunta intentou para significados acerca do estereotipo da mulher brasileira. Seria o estereotipo uma máscara? Uma máscara que pode ser manipulada, transformada? Ou uma máscara que esconde as particularidades de cada mulher brasileira que vive em Portugal?

A segunda pergunta teve a intenção de possibilitar a manipulação ou releitura da máscara criada por/para cada pessoa: Estaria construindo minha própria imagem? Seria uma imagem diferente? Ou seria uma utilização da imagem já construída no imaginário coletivo da sociedade portuguesa?

Com estas questões em mente, sentei ao lado de uma senhora, ao pedir para ajudar-me, ela perguntou porque eu fazia aquilo, pois meu rosto estava ficando feio e que assim não conseguiria uma imagem bo-

nita, mesmo assim, atendeu ao meu pedido. Seu marido chegou e ele também muito simpático marcou as minhas costas e logo depois foram-se os dois.

Continuei meu ritual sozinha sentada no banco. De repente, um rapaz que tinha saído do meu lado e sentara-se no vaso de plantas ao lado, recusou-se em participar, mas trocou algumas palavras comigo. Ele comentou que eu não estava nada bonita e que um “sabãozinho e uma água resolveria isso”, sugerindo que eu carimbasse somente os braços. Logo após a esse episódio, passei por um café e pedi ajuda para umas mulheres que lá sentavam. Elas mostraram interesse em participar, uma delas escolheu com cuidado uma parte do meu corpo para marcar, as costas. Interagiram rindo. Uma jovem disse que não precisava construir uma imagem melhor, eu já era bonita.

Proseguí com minha peregrinação e percebi que cada vez mais chamava atenção. As pessoas das lojas movimentavam seus corpos para matarem a curiosidade. Sentia que alterava o movimento normal da rua. Era um corpo estranho naquele fluxo com movimentos previsíveis, contatos e objetivos. Havia muitos artistas de rua. Interagi com suas estéticas. Um homem fazia um grande desenho sobre um papel no chão, parecia muito concentrado. Ele desenhava Jesus Cristo crucificado com duas mulheres ajoelhadas aos seus pés, Maria e provavelmente Maria Madalena. Parei e fiquei olhando algum tempo a figura daquelas duas mulheres. Pensei “serão elas mulheres carimbadas”?

Mais a frente, depois de cerca de quarenta minutos quando meu corpo já estava bastante marcado, parei no meio da rua e lavei-me em público, retirando todas aquelas marcas do meu corpo. Repentinamente, formou-se um círculo com muitos transeuntes que ali pararam e ficaram a olhar-me. Eu era o alvo daqueles olhares curiosos. Esperavam provavelmente que eu fizesse algo de espetacular e talvez pensavam que bateriam palmas depois disso. Mas não fiz nada, só lavei-me, pus a água escura numa garrafa de vidro transparente e depois uma flor branca. Este ato da performance simbolizava uma ação contra o processo de taxação que meu corpo juntamente dos outros corpos femininos sofriam. A flor simbolizava vida e renovação quando pode ocorrer a recriação destes estereótipos ou uma resignificação de identidades.

Levantei-me, pus a garrafa na cabeça e comecei a caminhar cuidadosamente e lentamente, fazendo todo o trajeto num constante jogo de equilíbrio. Um cantor que estava sempre ali sentado do chão a fazer a sua arte, sentiu-se incomodado, levantou-se e saiu resmungando algo baixinho para atrás de uma cabine telefônica. Aproveitei seu rápido olhar sobre mim e ofereci-lhe um sorriso. Ele desviou rapidamente. Mais a frente um senhor perguntou-me porque estava fazendo aquilo. Conversamos cerca de dez minutos. Disse que estava tentando encontrar um equilíbrio naquele espaço. Ele perguntou de onde eu

tinha tirado aquela idéia da mulher brasileira. Esta pergunta expressa uma leitura dele mesmo sobre a performance pois eu não havia falado nada até então.


Na performance assumi minha estranheza em terras lusitanas. Em Portugal sempre senti-me como um corpo estranho e deslocado, tenho a sensação que sempre estou sendo observada, vigiada em espaços públicos. Na performance colocava agora meu corpo estranho a serviço destes olhares. Eu era a agente, permitia agora que me olhassem. Oferecia códigos, sinais de um discurso, uma idéia, ou talvez um grito, um alerta.

Título: Carimbada

Local: Porto-Portugal

Técnica: Performance em espaço público

Ano: 2011



MULH
BRASIL



Imagem 13 (página anterior)

Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16



Imagem 17



Esta ação apresenta-se como uma terceira versão da performance “Carimbada”. Ocorreu no dia 19 de fevereiro de 2011 na Mostra de trabalhos de alunos da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - FBAUP, na Galeria do Jornal Universitário do Porto -JUP. O trabalho iniciou-se na rua a caminho da galeria, onde estava ocorrendo a abertura da mostra e onde pretendia concluir a performance. A intenção era experimentar ao mesmo tempo os dois palcos do universo artístico, a rua como espaço público e a galeria como espaço institucional e privado. Essa performance foi registrada em vídeo produzido em estúdio, que foi exibido na galeria durante toda o período da exposição.

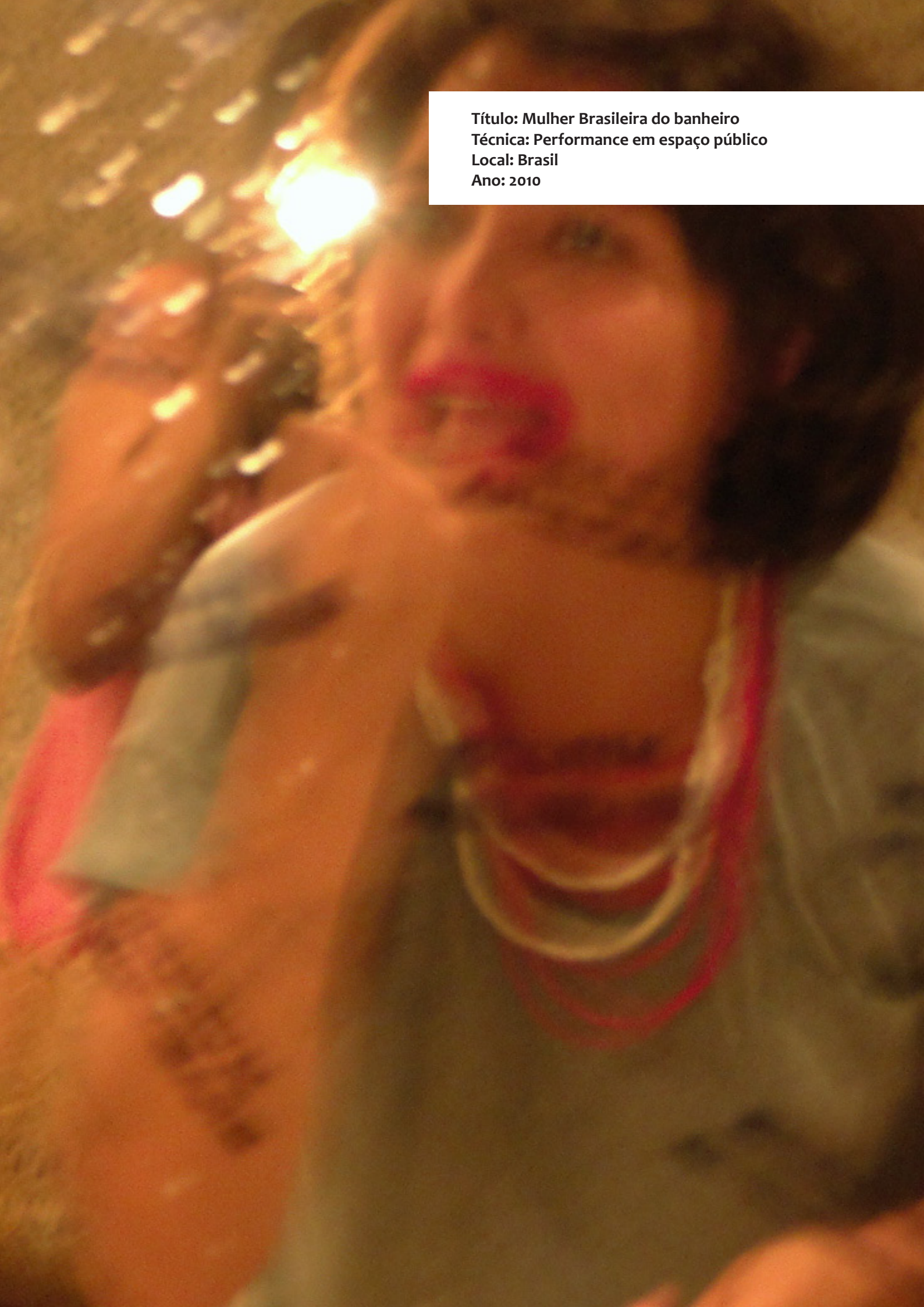
A ação teve início na altura das galerias de Paris quando comecei a marcar meu rosto com o carimbo, conforme as performances anteriores. De imediato, chamei atenção de um turista que registrou aquele movimento inusitado, que me perguntou: “Você é brasileira”? Eu respondi com o corpo, levantando um pouco os ombros, passando ao mesmo tempo uma ideia de certeza e de dúvida. O turista riu e seguimos em lados opostos. Ao caminhar interagi com olhares curiosos, alguns tentavam ler o que eu marcava sobre o meu corpo, outros desviavam o olhar rapidamente.

A rua oferece-me um movimento que não estava previsto como parte da ação, comecei a marcar a própria cidade com o carimbo “mulher brasileira”, interagindo com o tecido urbano. Ao chegar na galeria sentei-me numa cadeira no canto da última sala, e prossegui durante cerca de duas horas o meu ritual. Carimbei repetidamente o meu rosto até que se formasse uma camada negra sobre ele, como uma máscara. O trabalho colocava a mim mesmo como objeto de arte. Um corpo em meio aos outros trabalhos artísticos supostamente finalizados como objetos de arte. Aquele corpo não mostrava-se finalizado, estava em construção ali mesmo diante do público.

O trabalho causou reações diversas. Enquanto fazia aquele movimento repetitivo, tentei comunicar-me com o público através do olhar. Escolhia alguém que estava na sala e olhava incessantemente para os seus olhos. Muitos desviavam, outras, três ou quatro pessoas, uma delas uma criança, aceitaram e interagiram também com o olhar. Esta maneira de agir gerou algum incômodo, por isso alguns trabalhos que posicionavam-se perto de mim deixaram de ser apreciados. Poucos chegaram perto e tiveram o interesse de tentar ver o que tinha escrito no carimbo ou ler a tarjeta que continha uma mínima explicação do trabalho. Um rapaz, estudante de belas artes, depois de olhar-me de alguns ângulos, começou a desenhar-me. Quando a galeria já não tinha quase ninguém, levantei-me e fui lavar o rosto. A caminho da casa de banho uma mulher parabenizou-me pelo trabalho.

A equipe da galeria demonstrou certo espanto. Quando informei que meu trabalho era uma performance talvez pensassem num espetáculo com seus merecidos aplausos finais. Perguntei o que eles tinham

achado e ficaram um instante sem palavras, depois falaram: “fixe”. Alguns dias depois, quando fui à galeria para desmontagem da exposição, conversei alguns minutos com Luiza, responsável pela montagem da mostra. Ela perguntou-me sobre o meu trabalho, logo que comecei a falar, disse que minha mensagem era muito clara, então percebi que ela queria saber outra coisa, a relação daquele discurso com a realidade, ou seja, como era vista a mulher brasileira em Portugal? Este interesse pareceu-me curioso. Porém ao invés de responder perguntei-a “Como você acha que a mulher brasileira é vista em Portugal”. Ela começou a falar do conservadorismo da cultura portuguesa, que as pessoas eram bem fechadas, não respondendo a pergunta de maneira objetiva.



Título: Mulher Brasileira do banheiro
Técnica: Performance em espaço público
Local: Brasil
Ano: 2010



Imagem 19 (página anterior)

Imagem 20



Imagem 21

Esta ação fez parte do evento “Manifesta, Festival das Artes”, um movimento coletivo de jovens artistas que ocorreu no Theatro José de Alencar, envolvendo mais de 200 artistas de todas as linguagens e expressões, em uma única noite, numa maratona cultural de 18h da tarde do dia 17 de Setembro às 6h da manhã do dia 18 de Setembro de 2010, em Fortaleza, Ceará, Brasil.

“Mulher brasileira no banheiro” é um prolongamento da ação “Carimbada”. Aconteceu no banheiro das mulheres e dos homens do teatro municipal. A ação durou aproximadamente quarenta minutos. Entrei no banheiro e iniciei a performance carimbando todo o meu corpo ao olhar para o grande espelho do banheiro, que depois foi todo marcado pelo carimbo. Finalizei a ação ao passar batom vermelho nos meus lábios e beijando o espelho por alguns minutos.

Ocorreu uma interação com as pessoas que entravam naqueles espaços. Algumas mulheres pediram para serem marcadas, outras perguntavam o que eu queria transmitir, enquanto outras olhavam sem interesse. Escrevi a palavra “boa” no espelho com batom, adjetivo bastante utilizado no Brasil no meio publicitário fortalecendo a relação da imagem da mulher a objeto sexual.

No banheiro dos homens houve uma quebra maior de ações corriqueiras e habituais. Primeiro, eu como mulher naquele ambiente já chamava muita atenção, depois o fato de carimbar “mulher brasileira” no espelho em que olhavam-se somente homens. Um rapaz indagou “Se fosse um homem entrando no banheiro das mulheres era lixado, mas você meu amor pode ficar aqui...”. Respondi num tom irônico “claro, sou uma mulher brasileira muito boa e gostosa por isso posso.”

Ao entrar em lugares inadequados para o meu corpo perante as regras sociais, como também ao agir de maneira inesperada, penso que com este trabalho pude contribuir para um questionamento acerca das construções sociais de gênero na sociedade.

Título: Saia de pedras
Técnica: Performance em espaço público
Local: Porto (Serralves)
Ano: 2011





Imagem 22 (página anterior)

Imagem 23



Imagem 24





Imagem 25 (página anterior)

Imagem 26



Imagem 27

Performance ocorrida no dia 29 de maio na cidade do Porto-Portugal, na 8ª edição do evento “Serralves em festa”, evento anual que ocorre em Serralves, instituição cultural que tem como missão sensibilizar o público para a arte contemporânea e o ambiente, através do Museu de Arte Contemporânea como centro pluridisciplinar. A intervenção foi realizada com a ajuda de amigos que fizeram todo o registro da ação. Durante cerca de duas horas andei pelos espaços do jardim onde ocorriam espetáculos de dança, teatro e música. Vestida de branco e com o rosto pintado de branco, tinha o objetivo de ser um corpo anônimo, mas não completamente pois carregava uma saia de pedras. Eram saquinhos brancos e transparentes que traziam pedras com o nome “Brasil” cuidadosamente escritos em branco em cada uma delas. Eram trinta pedrinhas que dispostas em minha cintura formavam uma pequena saia.

A performance consistiu em percorrer o jardim e abordar as pessoas. Perguntava-as: Qual a tua idéia de Brasil? Pedia-as para responder com uma palavra escrita em um pequeno papel que depois guardava-o em um dos saquinhos juntamente com a pedra, escolhida por elas mesmas. Depois disso as presenteava com um saquinho com uma pedra dizendo-lhes: “Ofereço-te uma outra idéia de Brasil, pode parecer muito dura e estável, mas é só ter um pouco de paciência que ela se desfaz e se transforma. Obrigada.” Outras vezes falava: “Minha saia pesa, preciso que você me ajude.” Uma mulher disse que ajudava com todo o prazer e que nós brasileiros estávamos aqui para alegrar este país. Como uma semeadora, fui aos poucos desfazendo minha saia e deixando pedras no caminho. Algumas coloquei em árvores, outras deixei em algum banco, as demais ofereci as pessoas que passavam por mim. As reações foram diversas, poucas pessoas recusaram-se em participar, a maioria parecia muito feliz com o presente, talvez porque o lugar não era uma rua ou um espaço público comum e sim um espaço institucional onde aceitava-se e produzia-se arte ou discursos artísticos.

No final da ação, fui entrevistada por uma jornalista da Antena 1, rádio local, foi quando tive oportunidade de explicar o que estava fazendo. É importante dizer que minha performance não fez parte da programação do evento, sendo realizada de forma independente. Queria aproveitar aquele público e experimentar, propor questões, deixar minhas questões, interferir, dialogar, incitar curiosidades etc. O objetivo da performance foi construir um discurso poético sobre o conceito de identidade e todo o seu caráter mutável e dinâmico. Um discurso construído não só por mim, e sim proposto pelo meu corpo e produzido coletivamente no diálogo e nas ações acontecidas durante um breve percurso.

3.2 VÍDEO-PERFORMANCE





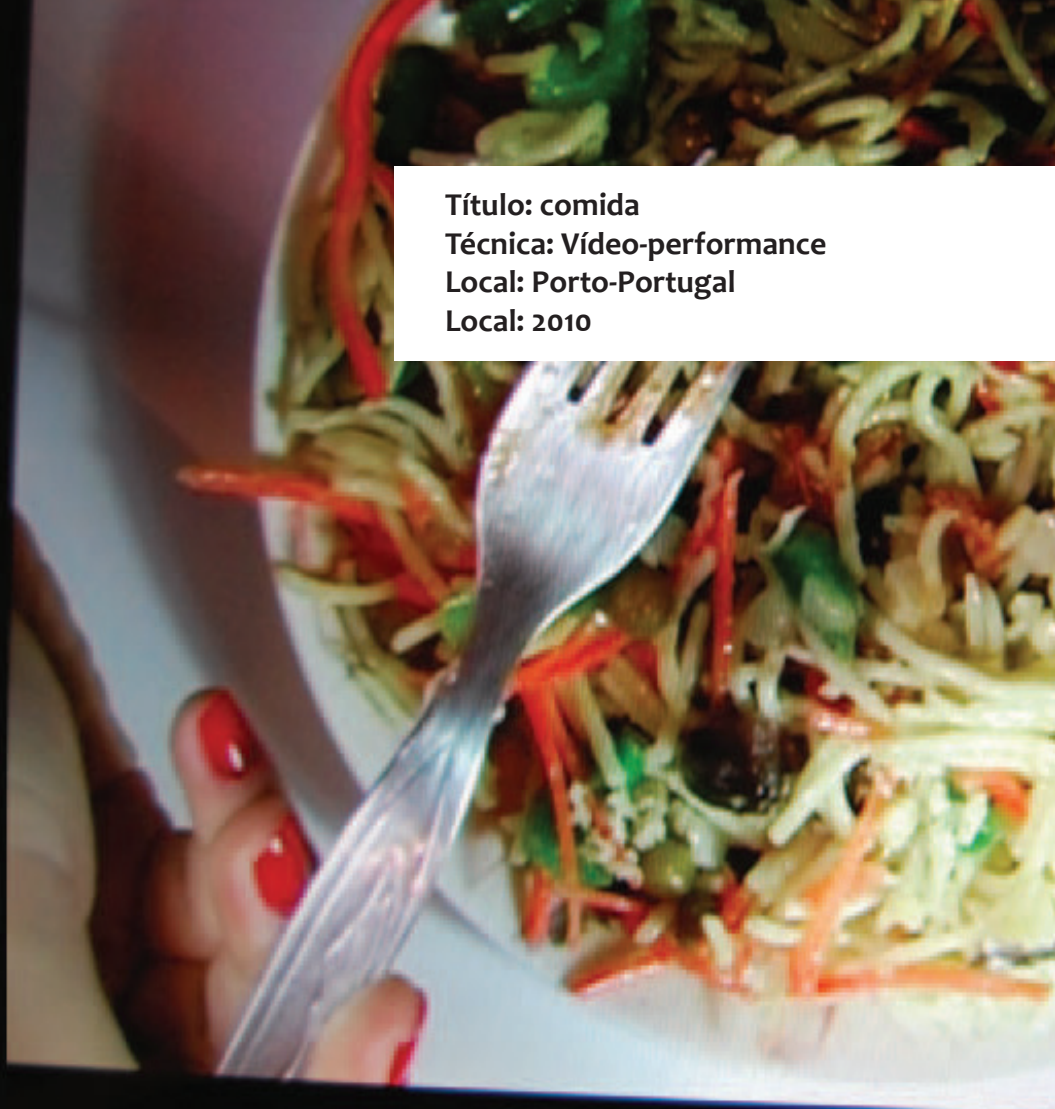
Título: Batom que cala
Técnica: Vídeo-performance
Local: Porto-Portugal
Ano: 2010



Imagem 28 (página anterior)

Imagem 29

O vídeo reproduz a imagem de uma boca fechada e pintada de batom vermelho que é passado repetidamente na boca. Uma cena simples, corriqueira. Uma mão feminina pinta a própria boca. Mas parece que falta algo neste gesto tão banal. Não abre-se a boca. Ela fica calada durante todo o tempo em que é pintada repetidamente. Num primeiro instante o batom mantém-se dentro da área “permitida”, nos lábios, mas poucos minutos depois já ultrapassa fronteiras pintando parte do rosto de vermelho. Como na primeira versão da performance “Carimbada”, o batom vermelho é utilizado como símbolo de beleza, sensualidade, mas também de dor, que depois de ultrapassar as fronteiras dos lábios feminino, ganha uma conotação de liberdade.



Título: comida
Técnica: Vídeo-performance
Local: Porto-Portugal
Local: 2010



O vídeo mostra mãos femininas a fazer uma refeição em um prato que apresenta uma imagem do antigo mapa do Brasil, provavelmente um dos primeiros feitos na época do descobrimento, sendo uma das primeiras imagens do Brasil pela ótica portuguesa. A loiça data de 2000, é uma lembrança às comemorações dos descobrimentos portugueses. O desenho demonstra aquelas terras até então desconhecidas pela ótica do colonizador. Índios cortando madeira, aparentemente mandados por duas figuras que poderíamos supor serem os pagés da tribo. No desenho não aparece nenhum colonizador. Os índios trabalham numa ótica mercantilista, como se não fossem obrigados a trabalhar num regime de escravidão depois da posse forçada e violenta daquelas terras. O verso da loiça explica que “na terra abundava o pau-brasil, que os naturais começaram a trocar nas costas”. A madeira seria o pau-brasil, árvore em extinção no Brasil.


As informações que a imagem traz podem ser contextualizadas, ao contrário do texto que a acompanha, o qual passa uma visão, depois de 500 anos, totalmente colonialista, ditada por uma história dita “oficial” que esconde as complexas relações de poder pelas quais Brasil e Portugal construíram a suas histórias. Isto demonstra um processo de reafirmação da identidade portuguesa desde o século XIX baseada numa exaltação culturalista em função do Império. (ALMEIDA, 2000)

Na vídeo-performance este objeto carregado de simbolismo foi utilizado com a intenção de fazer uma releitura desse discurso. A imagem antiga participa desta releitura, sendo contextualizada na medida em que uma refeição é realizada sobre ela. As mãos evidenciam o sexo feminino a fazer tal refeição. A comida tenta fazer uma referência às relações de poder escondidas sobre este discurso oficial.

A imagem da mulher brasileira em Portugal também é marcada por esta visão colonial que sobrevive no imaginário coletivo. Podemos nos remeter ao discurso que foi muito utilizado no Brasil fundado na obra de Gilberto Freyre (1933), o mito da democracia racial. A idéia que o Brasil seria um país onde a mistura de raças convivem em plena harmonia. Discurso este utilizado por Portugal, através do “lusotropicalismo”, baseado no pensamento que os portugueses tinham a capacidade de formar novas sociedades tropicais justas, legitimando assim um colonialismo que já não se sustentava. Recentemente, este discurso é reformulado na “Lusofonia”, termo que se refere aos países de língua portuguesa, baseando-se na língua enquanto irmandade e cooperação entre Portugal e as ex-colônias (ALMEIDA, 2000). A Lusofonia é então “lugar de projeções identitárias genéricas, em que a alteridade exótica, a tropicalidade e a alteridade sensual (todas mercantilizáveis), associadas ao Brasil, são submetidas às identidades portuguesas à maneira luso-tropicalista.” (PONTES, 2004, s/p)

3.3 INTERVENÇÃO URBANA





Título: Toda nudez será castigada
Técnica: Intervenção urbana
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011

**TEU OLHAR
ALIMENTA MINHA
FALSA NUDEZ.**



Imagem 31 (página anterior)

Imagem 32



Imagem 33

Esta intervenção pretendeu colocar questões sobre o lugar que a mulher ocupou durante muito tempo no universo artístico, refletindo sobre este espaço construído culturalmente na sociedade ocidental. Segundo Berger no texto em que aborda este ponto, “os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres vêm a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias. O vigilante da mulher dentro de si transforma-se a si própria em objeto e muito especialmente num objeto visual, numa visão.” (BERGER, 2005, p.51) Esta intervenção aconteceu na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde há muitas esculturas de vários estilos espalhadas pelos corredores e jardins. Ocorrida num dia normal de aula, não foi feito nenhum pedido de autorização para que se realizasse, sendo retirado os cartazes logo depois.



Imagem 34

Título: Imagem por encomenda
Técnica: Intervenção urbana (sticks)
Local: Porto, Lisboa, Madrid
Ano: 2011

LINDO, IN
E AIN
O QUE L

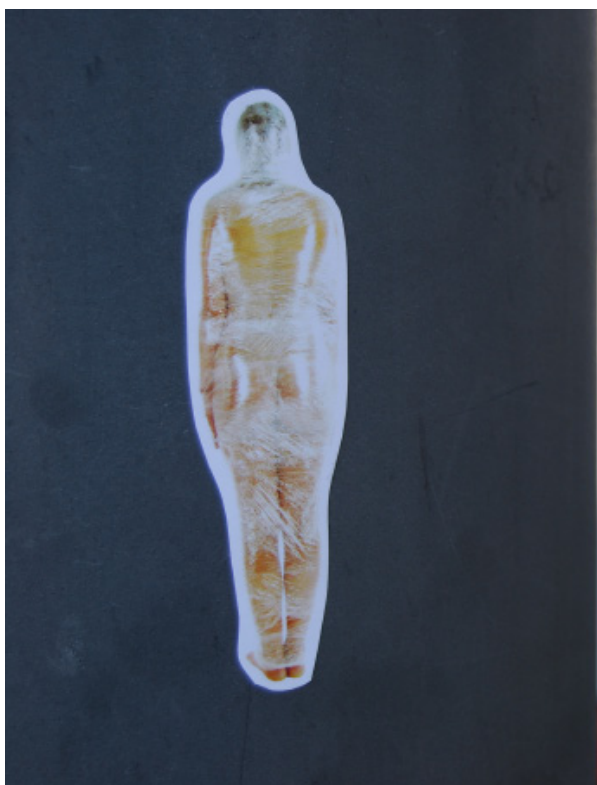


Imagem 35 (página anterior)



Imagem 36



Imagem 37



Imagem 38



Imagem 39





Imagem 40 (página anterior)

Imagem 41



Imagem 42

“Imagem por encomenda” foi realizado utilizando-se do espaço público como suporte criativo. Sticks, adesivos utilizados em intervenções urbanas, com a imagem de dois corpos femininos nus emplastificados foram colados em diversos locais da cidade do Porto, Lisboa e Madrid. Sem tempo definido, sendo produzido de maneira espontânea, a pequena imagem intervém em publicidades, em vitrines comerciais, como também em sinalizações no meio urbano. A idéia partiu do conceito de estereotipo, em que imagens do outro são construídas pelos meios de comunicação de massa influenciando no palpável cotidiano social. Esta experiência foi formulada juntamente com outras pessoas, fazendo parte de uma iniciativa do coletivo artístico Escola Livre de Arte Subversiva - ELAS, do qual faço parte no Brasil.

A imagem fictícia pode ir além de influenciar a realidade, transformar-se na própria realidade, é o que acontece por exemplo na publicidade e nos media. Neste trabalho, na medida em que vai-se construindo um diálogo com a cidade e suas simbologias, o discurso expande-se e dialoga com a rua que oferece imensas informações. Inserindo-se dentro do universo das artes de ruas, utiliza-se destes espaços como principal suporte criativo. Na introdução do livro “Trespass”, Richard Hambleton (s\ano) coloca: “ a arte de rua (...) mexe com a normativa da experiência urbana para permitir um questionamento mais amplo do modo como as coisas são. Este é o espaço da dúvida e do exame em que opera a arte pública não encomendada.”

Título: Sardinhas, Imagem por encomenda 2
Técnica: Intervenção urbana (sticks)
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011

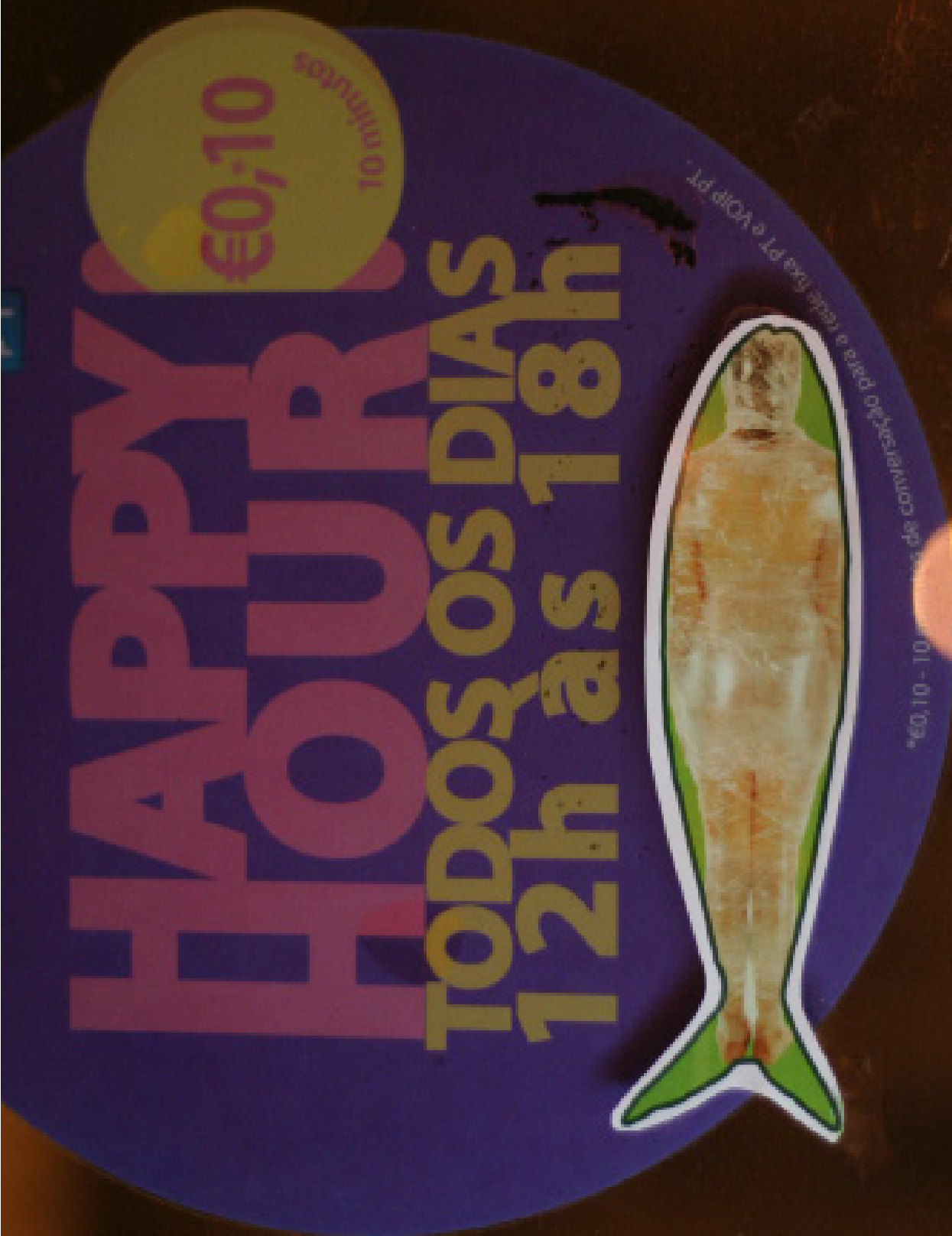




Imagem 43 (página anterior)

Imagem 44



Imagem 45



Imagem 46



Imagem 47



Imagem 48



Imagem 49



Imagem 50

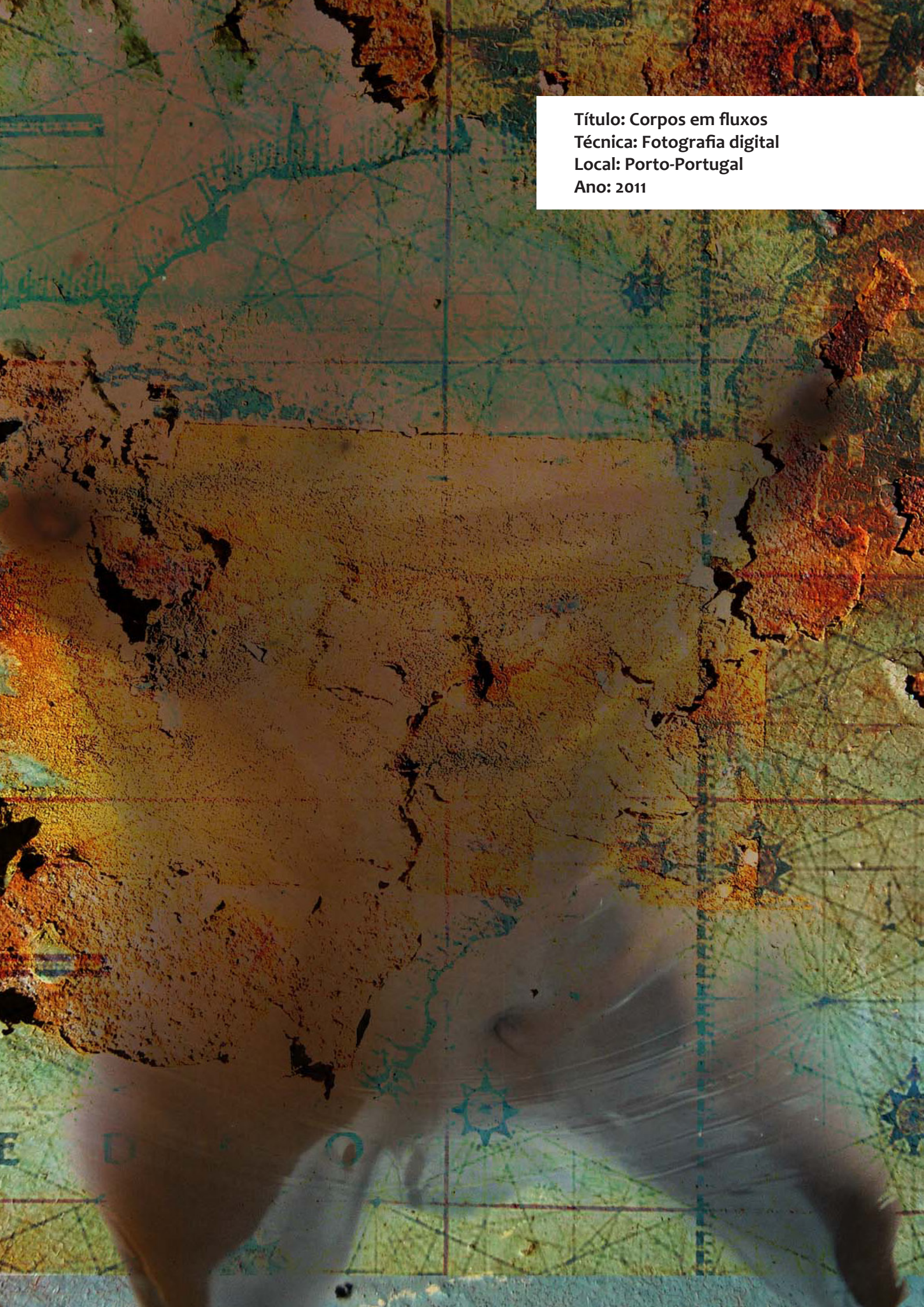


Imagem 51

“Sardinhas” é uma intervenção com sticks na cidade do Porto que aconteceu na tradicional festa de São João. A cidade fica toda colorida, o cheiro de sardinha toma as ruas, sons dos martelinhos de plástico ressoam em conjunto, guloseimas de vários tipos são vendidas e a cidade prepara-se para assistir o espetáculo de fogos de artifícios que acontece na Ribeira, local turístico da cidade. O trabalho utilizou um dos símbolos da festa, a sardinha. Segundo o historiador Hélder Pacheco (2011), as verdadeiras origens da festa estão intimamente ligadas ao culto do sol, da natureza, do fogo e da fecundidade, sendo assim uma festa de origem pagã, dedicada ao solstício de Verão. Os sticks foram fixados na área onde tradicionalmente há anos acontece a festa, na Ribeira. Os formatos de sardinhas coloridas escondem um embalado corpo nu feminino. Corpo este que faz referência às simbologias pagãs primárias da festa, porém, é um corpo feminino que embalado parece infértil, mas que ao ser fixado em painéis de propaganda tenta libertar-se. Acontece um diálogo entre um mundo tradicional e primário e a propaganda, linguagem moderna já tão comum no nosso quotidiano. As intervenções foram realizadas com outras pessoas adquirindo uma produção coletiva, em que surgiram diálogos e impressões diversas que enriqueceram o trabalho.

3.4 FOTOGRAFIA





Título: **Corpos em fluxos**
Técnica: **Fotografia digital**
Local: **Porto-Portugal**
Ano: **2011**



Imagem 52 (página anterior)

Imagem 53

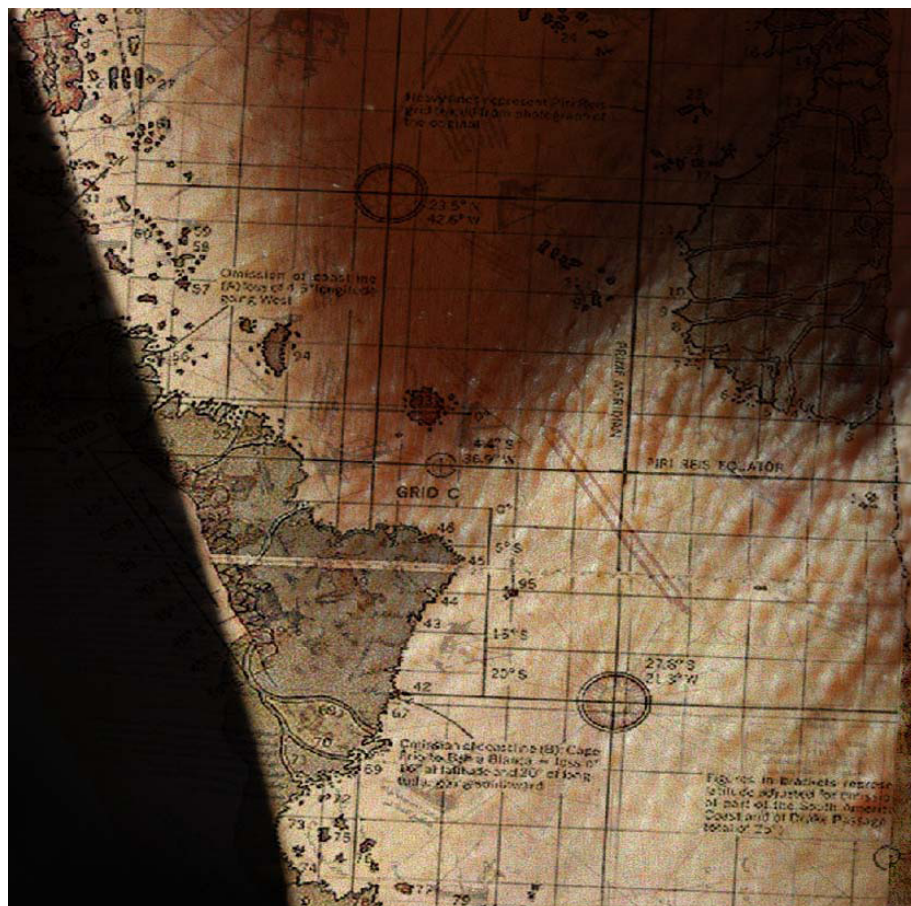


Imagem 54



Imagem 55

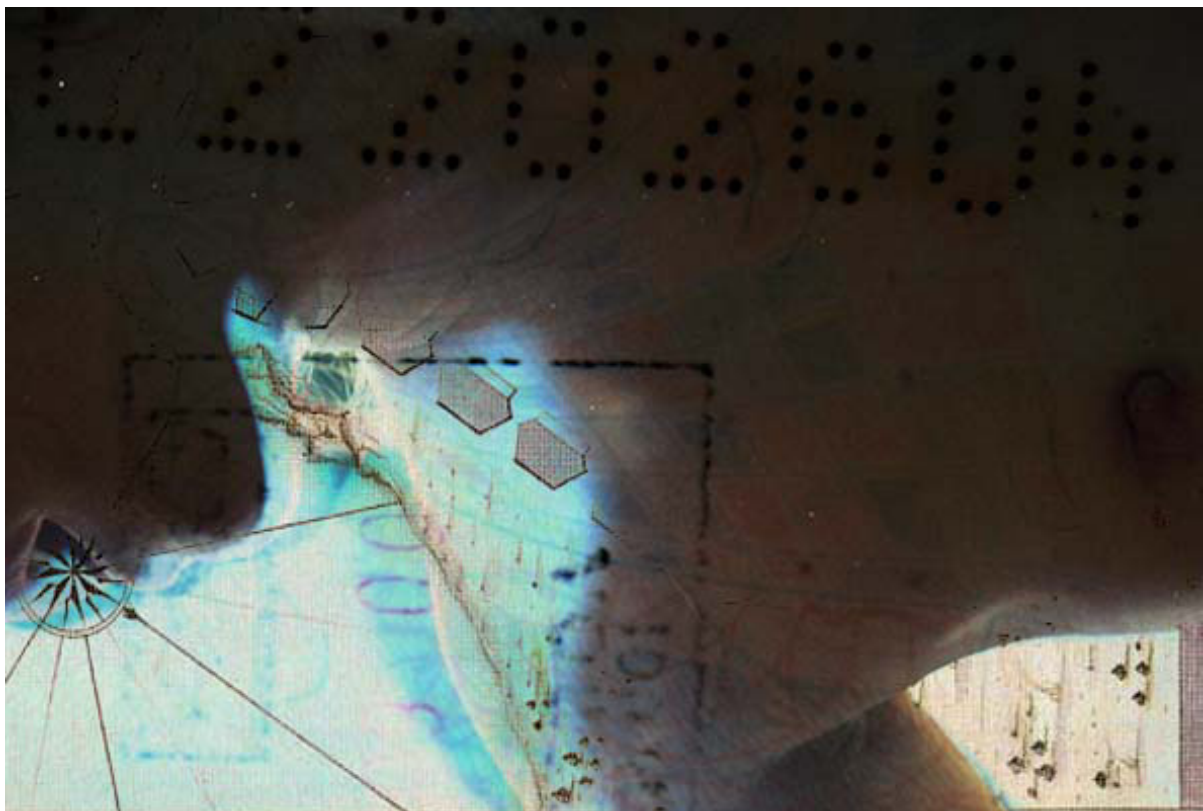


Imagem 56



Imagem 57



Imagem 58

Com o avanço das tecnologias o mundo parece menor, consegue-se facilmente transportar-se em espaços geograficamente de grandes distâncias. Com isso abriu-se maiores possibilidades de encontros, um trânsito de influências culturais intensificou-se, mas ao mesmo tempo particularidades identitárias fortaleceram-se. Os movimentos migratórios questionam a imagem de sociedade global através de tensões que mostram-se nas relações entre diferentes povos. Neste fluxo corpos constroem narrativas quando transportados espacialmente no globo terrestre.

É girando em torno destas questões que este trabalho apresenta 20 imagens produzidas de maneira intuitiva e experimental, a partir da projeção de imagens de mapas geográficos em um corpo feminino. O trabalho centra-se na idéia de corpos mapeados, corpos com referências identitárias, que com o processo de deslocamento sofrem transmutações e ao mesmo tempo consciência de si próprio no tempo e no espaço.

Num processo de “ser pesquisada” e “ser pesquisadora”, utilizo meu próprio corpo. Tento através das imagens esmiuçar o universo feminino e suas peculiaridades. Mais ainda, um corpo nu em seus detalhes menores que parece sem identidade alguma, que através do processo experimental ganha referências histórico-socio-culturais. Tais referências tentam evocar, como na metáfora de um espelho, como eles se vêem e como são vistos, e por fim mapeados ou como podem vir a serem mapeados.

Título: Identidades
Técnica: Intervenção e Fotografia
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011



Imagem 59, 60, 61, 62, 63 e 64

Essa experimentação indaga sobre a formação cultural do gênero abrindo possibilidades para questionar padrões instituídos tidos como naturais. “O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida, em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembléia que permita múltiplas convergências, sem obediência a um telos normativo e definidor.” (BUTLER, 2010, p.59).

Neste trabalho interagi com as pessoas de ambos os sexos ao marcá-las com o carimbo “Mulher brasileira”. Nesta ação abriu-se diálogos sobre as questões de gênero e nacionalidade, além do caso particular da mulher brasileira. Considero estas imagens apenas como registro de alguns momentos de exploração da temática geral do trabalho.

Título: Simpáticos
Técnica: Intervenção e Fotografia
Local: Porto-Portugal
Ano: 2010



Imagens 65, 66, 67, 68, 69 e 70

A intervenção fotográfica ocorreu por meio da interação com outros brasileiros na cidade do Porto, homens e mulheres. Através delas tentei dialogar como se dá a influência do estereótipo sobre os brasileiros no quotidiano da sociedade portuguesa. Ao fotografar brasileiros com sorrisos “falsos” a segurarem cartazes que o classificam de “brasileiros” ou “brasileiras” “simpáticos” e “simpáticas”, o trabalho ironizou os estereótipos e como ele é utilizado pelos dois lados, português ou brasileiro. Longe de serem apenas receptáculos destas representações fictícias, os próprios brasileiros utilizam-se muito deles, por exemplo, no mercado de trabalho, agindo como sujeitos ativos desta realidade. Assim utiliza-se destes estereótipos para conseguir entrar neste mercado de trabalho havendo então um processo de reafirmação de identidades fictícias no imaginário português.



Título: Diluição

Técnica: Intervenção e Fotográfica

Local: Porto-Portugal

Ano: 2011



Imagem 71 (página anterior)

Imagem 72

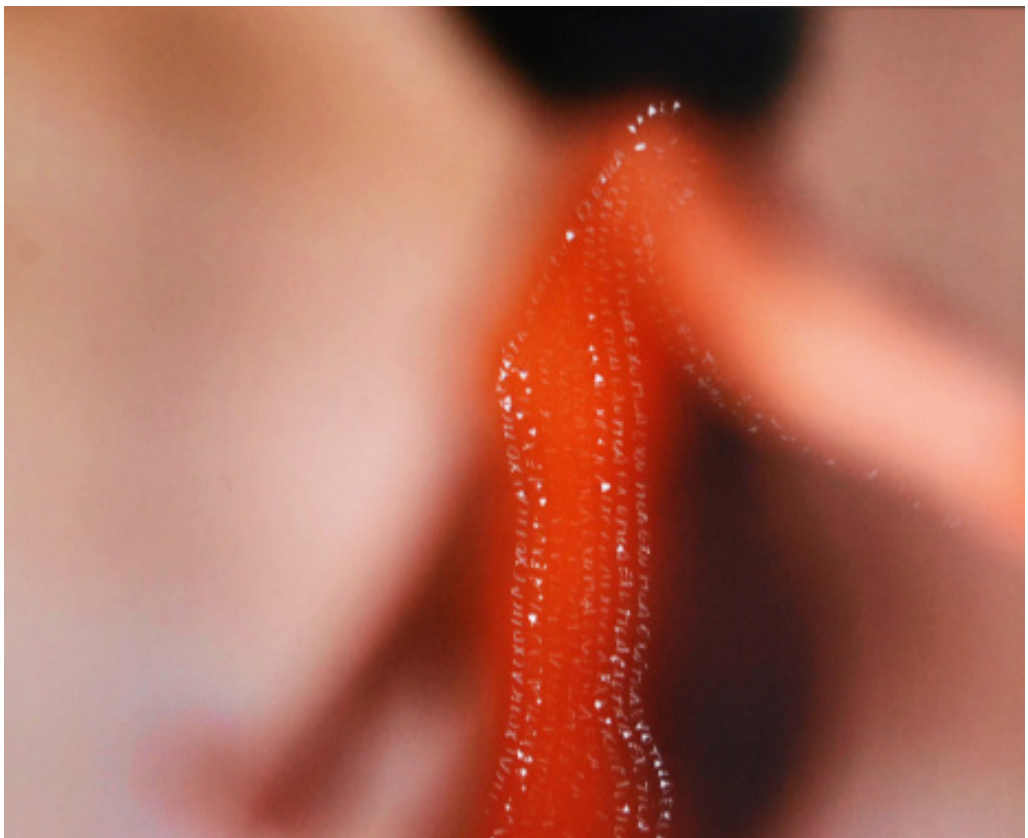


Imagem 73



Imagem 74

Série fotográfica em cores de meu corpo nu com intervenção através de palavras escritas manualmente. No trabalho tento questionar as representações fictícias que são permeadas acerca do corpo da mulher brasileira. O corpo aparece desfocado como se suas identidades fossem veladas, que através de movimentos que parece executar, tenta-se achar uma fuga ou talvez enquadrar-se nestas representações.

Título: Sustento

Técnica: Intervenção e Fotografia

Local: Porto-Portugal

Ano: 2011

ENQUADRADA

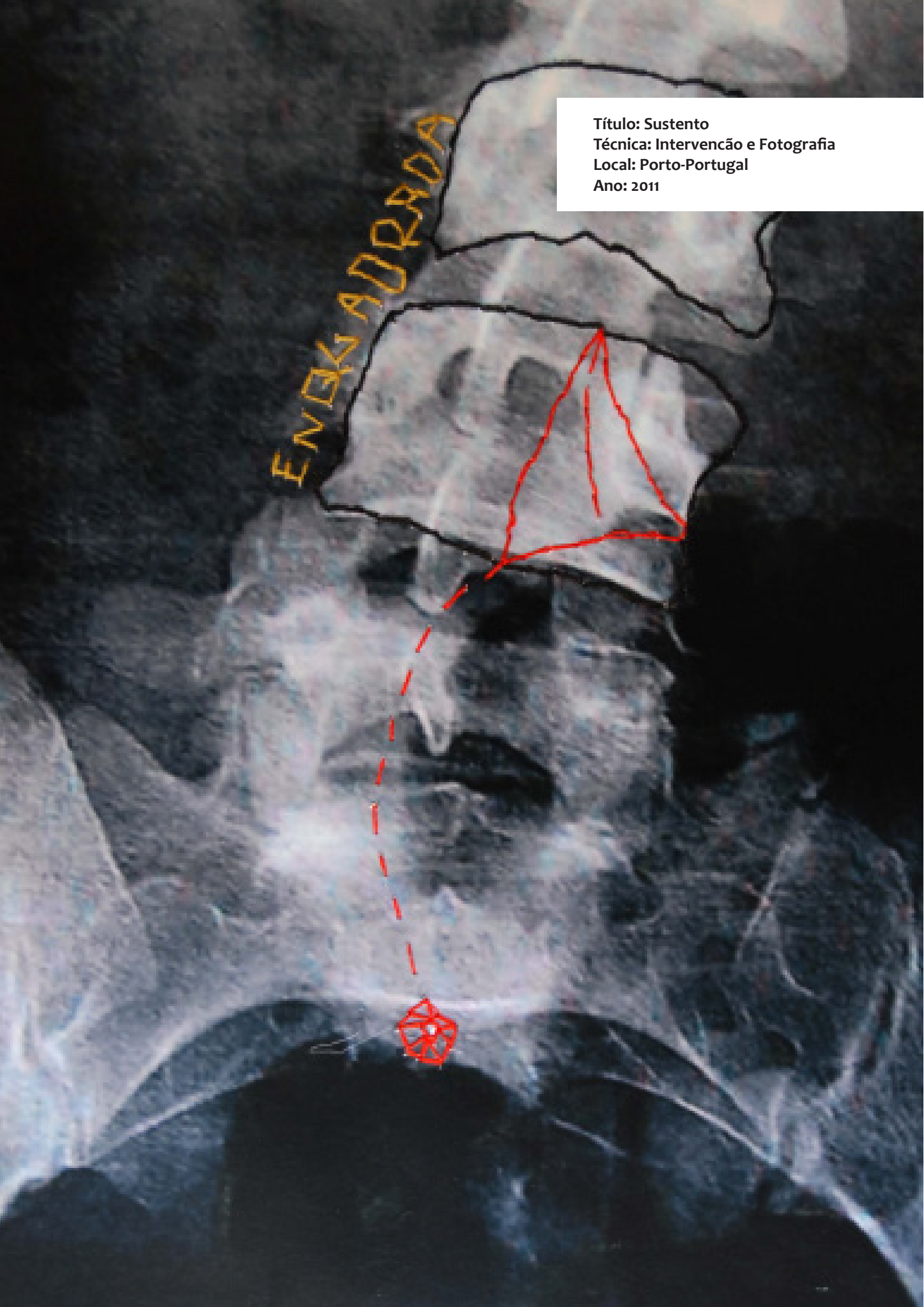


Imagem 75 (página anterior)

Imagem 76

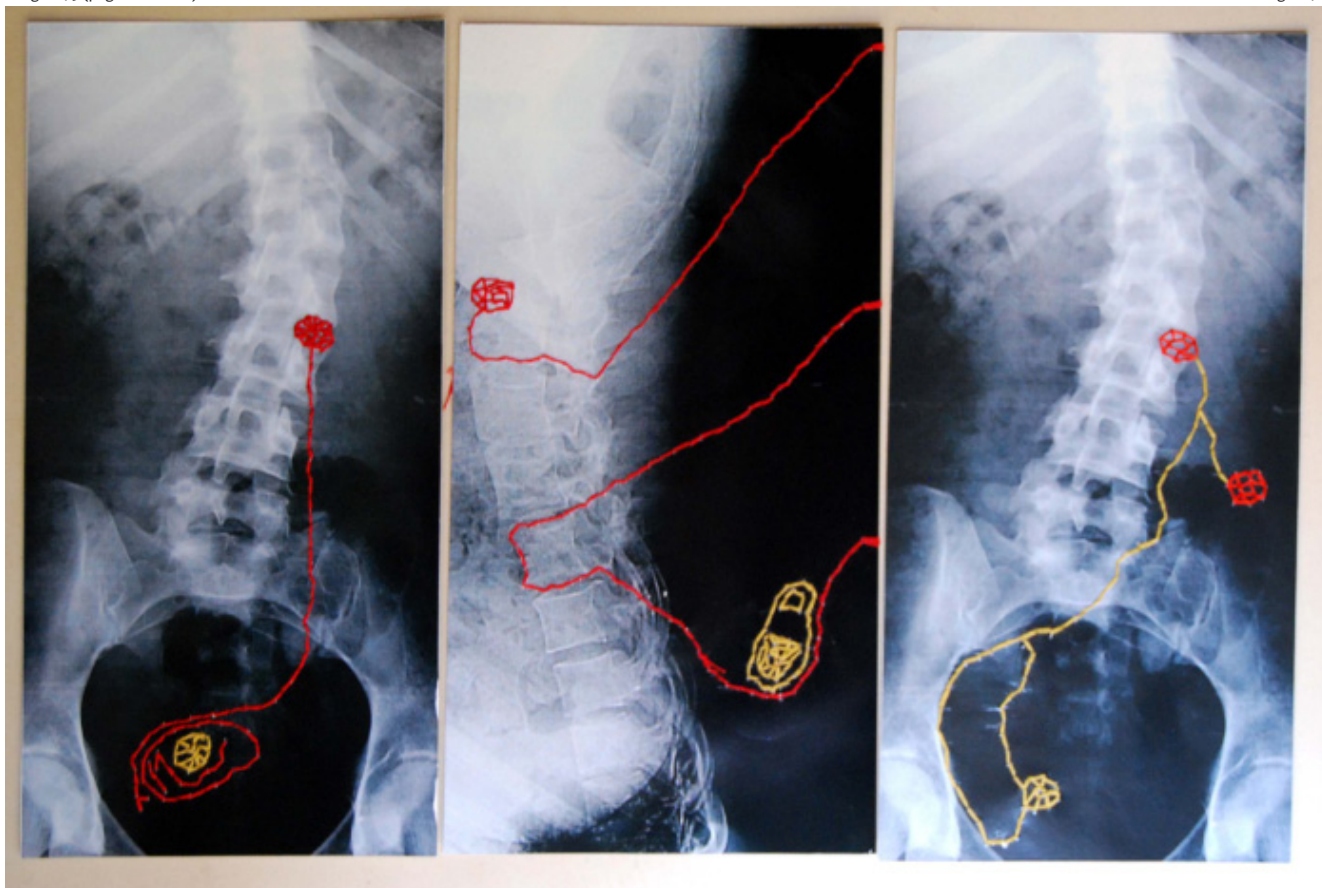




Imagem 77

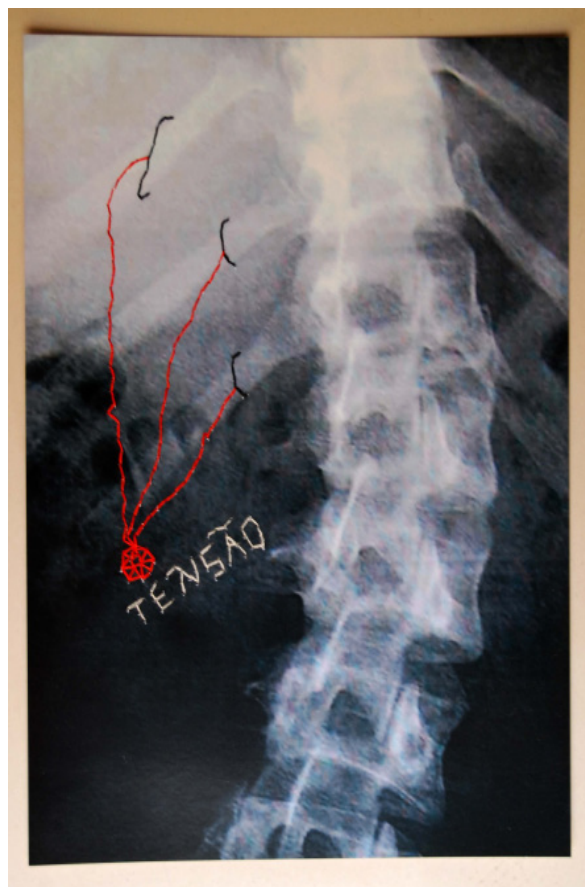


Imagem 78

Trabalho plástico em que utilizo imagens de um raio x de minha coluna com intervenção de costura em linhas sobre elas. O trabalho é fruto de uma etapa muito difícil da pesquisa em que passei por uma crise na coluna. De uma maneira subjetiva os desenhos em linhas tentam construir um discurso poético onde extravasam sentimentos, dúvidas e impressões acerca do movimento de deslocamento pela qual o meu corpo passa. A radiografia como imagem médica e objetiva cria identidade no trabalho quando é oferecida ao público em seu aspecto mais íntimo.

Título: s\ título
Técnica: Intervenção Fotográfica
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011



Imagem 79

“Simpática” é o adjetivo ligado ao brasileiro(a) que foi mais verificado durante a pesquisa. Aqui este adjetivo ganha forma por meio de meus cabelos. O trabalho fotográfico tenta fazer uma ligação entre como somos vistos pelo outro e nossas características universais e biológicas.



Título: Arquétipos
Técnica: Instalação (objeto)
Local: Porto-Portugal
Ano: 2011



Imagem 80



Imagem 81

Virgens Marias pintadas de vermelho e Marias Padilhas pintadas de azul. A primeira como símbolo católico e a segunda como símbolo da Ubanda, religião de origem brasileira resultado do sincretismo religioso. Na figura de uma cigana, Maria Padilha simboliza o arquétipo do universo feminino reprimido pelas regras sociais, sensualidade, sedução, inveja, malícia, paixão etc. Nesta religião é reverenciada como uma entidade espiritual, recebendo oferendas e pedidos dos seus fiéis.

Pretende-se questionar o lugar que a mulher ocupa dentro dos sistemas religiosos. As religiões tendem muitas vezes, com o passar do tempo a sacralizar os sistemas dominantes. No Cristianismo construiu-se o mito em que Deus tira a mulher do corpo de homem, especificamente de uma costela. O homem então teve a capacidade de parir a mulher e não o contrário, como em culturas anteriores, em que a capacidade natural das mulheres parirem dava às mulheres um caráter sagrado. A mulher então, no cristianismo é seduzida pela serpente e induz o homem a comer o fruto do conhecimento do bem e do mal que fora proibida por Deus sob pena de morte, por isso são punidos e expulsos do paraíso. Assim a mulher passa a ser ao mesmo tempo desprezada e temida por ser a causa dessa tragédia. Daí para sempre a mulher ocidental vai carregar essa culpa, principalmente na área da sexualidade. Ela vai ser considerada a tentadora, a culpada de todos os males, aquela que perturba a relação do homem com a transcendência. Ela é a sedutora, a desestabilizadora do homem e do poder. (MURANO, 1990)

Desta forma, todo um lado que envolve a paixão, sedução e a sensualidade foi durante muito tempo reprimido nas mulheres, contribuindo para a construção de um subconsciente feminino que ainda persiste nos dias de hoje. Maria, mãe de Jesus Cristo, representa o contrário desse arquétipo, ou seja, a bondade, o amor materno, a virgindade, a pureza, a castidade.

As imagens proporcionam visualmente um encontro com os contrários, o bem e o mal, a pureza e a sedução, a inocência e a sensualidade etc. Opostos estes que complementam-se no arquétipo feminino inicial e não se contradizem. No processo de formação da civilização patriarcal estas características separaram-se e as pessoas são regidas por dualidades, partindo da principal delas, a sexualidade masculina e feminina.

Desta forma, o trabalho apresenta-se como uma instalação artística em que as duas imagens simbólicas são dispostas com loiças sobre uma mesa de refeição. As imagens são resignificadas, apresentando-se em cores que comumente não são apresentadas. A refeição simboliza o processo de absorção desses arquétipos na sociedade.

4. CAPÍTULO 3

Arte, corpo, gênero e identidades

Descobrimos sentidos

Minh'alma louca há de sair cantando
Naquela nuvem que está parada
E mais parece um lindo barco a vela!

Mário Quintana



Neste capítulo, faço um exercício metalingüístico, em que coloco alguns pontos conceituais que trazem o discurso imagético descrito no capítulo anterior apontando categorias de entendimento tais como: arte, corpo, gênero e identidades. Assim, para melhor compreensão e leitura deste capítulo, divido-o em tópicos: arte e vida; corpo, gênero e sexualidade; o ato artístico e a cidade; identidade.

Assim sendo, a arte neste trabalho encontra-se como canal de expressão e comunicação, através da qual tento construir este discurso poético através da imagem, objetivando a abertura de brechas na realidade que suscitem questionamentos ou pontos de partidas para discussões e pensamentos sobre a realidade que me cerca. Desta forma o aspecto contestatório da ação artística é bastante relevante aqui e nela o papel do artista.

4.1. ARTE E VIDA

Os anos de 1980 e 1990, do século XX, pareciam ter decretado o fim das utopias, porém, o crítico de arte Nicolas Bourriaud (1998) aponta para as “utopias de aproximação”, que são práticas artísticas que se estendem num vasto território de experimentações sociais e que pretendem agir, gerando novas percepções e novas relações de afeto, num mundo regulado pela divisão do trabalho, ultra-especialização e pelo isolamento individual. Para o filósofo francês, a arte contemporânea desenvolve um projeto político, esforçando-se em investigar e problematizar a esfera relacional.

Sobre estes novos paradigmas, inserido numa realidade pós-moderna (3), atualmente é importante que o artista esteja interligado aos acontecimentos da realidade social. O artista contemporâneo não está alheio ao mundo real, o seu foco encontra-se na quebra de paradigmas da modernidade, portanto, ele vive por meio de questionamentos acerca do atual mundo efêmero e individualista. As ferramentas utilizadas por esse artista também se modificaram. Não cabe utilizar-se de uma pintura envolta em molduras com objetivos apenas de contemplação. O mundo mudou e as ferramentas também mudaram. Os paradigmas são outros. Hoje o artista contemporâneo tem um leque de possibilidades de materiais e espaços utilizados para o seu trabalho, desde o seu próprio corpo inserido em espaços públicos, até a pintura tradicional exposta em galerias, inserindo-se em contextos que visam ir além da simples contemplação de sua técnica.

Hoje constatamos nas produções artísticas a existência de vários campos que dialogam constantemente, como por exemplo, dois campos até então separados e agora em constante interação, o campo artístico e o campo onde se desenrola a vida quotidiana, o urbano. Sempre ocorreram influências de ambas as partes, mas atualmente verificamos uma necessidade de romper fronteiras e isto é papel dos sujeitos criadores inseridos na dinâmica de seus habitus sociais.

(3) Aqui é preciso destacar as principais características do Pós-modernismo, quais sejam: 1) Estetização e personalização dos objetos, como forma de fazê-los atraentes, decorrência da sociedade de consumo e atitude assumida sobretudo pelos meios publicitários, que acrescentam a esses aspectos forte dose de individualismo; 2) Influência da tendência no comportamento social, espacialmente nos meios culturais, onde computadores e microcomputadores ganham forte presença na vida pessoal e têm destacada atuação no âmbito da sociedade; 3) Presença marcante da informação na mundividência dos indivíduos; 4) O contato com o vídeo supero, em muito, a relação indivíduo a indivíduo; 5) Desmaterialização do mundo real, que se converte em signo, simulacro; 6) Multifragmentação do social, entendido como um fervilhar incontrolável de multiplicidades e particularismos; 7) Presença do Capitalismo multinacional e de terceiro e quarto estágios (Financeiro e Cibernético, respectivo); 8) O lúdico e o espontâneo assenhoreiam-se de espaço amplo, nos happenings e nas performances; 9) Eliminação de fronteiras entre arte erudita e arte popular; 10) Presença marcante da intertextualidade, com o aproveitamento intencional e freqüentemente paródico de obras do passado; 11) Mistura consciente de estilos; 12) Projeção no presente, sem preocupação com o futuro; 13) Visão crítica da realidade: a Idade da Crise (MERQUIOR, 1980).

A “teoria da ação” de Bourdieu (1999) ajuda a compreender melhor tal dinâmica. A partir dela, entendemos a ação social como uma prática que se desenvolve a partir de escolhas, mas que são limitadas dentro de um campo de possibilidades. As ações dos indivíduos não estão numa área infinita de liberdade, existem limites sociais, regras que devem ser seguidas. O mundo social exerce sobre os indivíduos um tipo de coerção que faz com que sejam compelidos a serem habitantes de uma época e um campo social, indutores de determinados papéis sociais. Na noção de habitus, Bourdieu encontra uma mediação entre sujeito e história. O habitus dá corpo e sentido às práticas sociais através da incorporação da visão de mundo, dos valores e das regras, no decorrer do tempo, sendo aquilo que reside dentro do agente social. Diante dessa realidade, coloco uma questão relevante para este trabalho: Como a arte pode interferir neste habitus social?

Vale ressaltar que apesar de parecer uma teoria que visa à reprodução e à permanência, negando, por assim dizer, a mudança, a noção de habitus traz uma dinâmica social. Como diz Bourdieu:

O habitus é construído por um conjunto sistemático de princípios simples e parcialmente substituíveis, a partir dos quais uma infinidade de soluções pode ser reinventada, soluções que não se deduzem diretamente de suas condições de produção. (BOURDIEU, 2002, p.106).

Assim, dentro do campo simbólico que se desenrola o tecido urbano, constituído por percursos humanos programados, segundo Debord (1997), o habitus artístico pode intervir e talvez invocar sensibilidades adormecidas. É quando uma frágil barreira pode ser quebrada e num piscar de olhos ou num suspiro, a arte virar vida. Ela não produz responsáveis ou salvadores, apenas suscita aos sujeitos um retorno a uma memória artista ancestral de um tempo em que indivíduo e arte não se dividiam, quando não existiam fronteiras e tudo fazia parte de uma mesma dimensão.

4.2. CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE

Outro campo que traz um habitus mais particular dentro dos grandes campos artístico e urbano, apresentando-se como ferramenta importante neste trabalho, é o corpo. O habitus corporal, ou como chamo aqui, o “corpo des-mapeado”, pode ser visto como capacidade geradora de práticas, disposição adquirida socialmente, num processo de construção e desconstrução, pode conter uma parte de inventividade e adaptabilidade, que permite uma coexistência entre aspectos de permanência, improvisação e transformação.

Aqui meu corpo apresenta-se como um território que participa como elo de ligação entre todas as experiências, colocando-se como canal de comunicação com o meio, com o público, e com os lugares que transito.

Desta forma, o corpo em diversas esferas da vida humana passa por processos de objetivação e a arte é uma destas esferas. Numa óptica tradicional da estética artística, conceber o corpo como objeto de arte seria impossível, pois uma vez construída a obra de arte nunca mais é retocada, constituindo um exemplo de idealização deste corpo. Aí ele é apenas o modelo, uma inspiração para um corpo ideal, intocável, único e místico. Nesta ótica o corpo é oposto a obra de arte, pois está em constante metamorfose.

Hoje nas obras de artistas performativos, essa capacidade de transformação e efemeridade do corpo humano são essências de seus processos criativos. Esta maneira de conceber o corpo dentro da arte proporciona uma quebra de fronteiras entre o corpo utilizado como objeto e este corpo inserido na própria vida quotidiana, relacionando-se com aspectos antropológicos.

Na ótica antropológica podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do outro, traduzem uma maneira de ser no mundo, como se o corpo não fosse nada sem o sujeito que o habita. Cuidar deste corpo não é tratá-lo como objeto, é afinal considerá-lo como sujeito de nossas representações e de nossos pensamentos. (JEUDY, 2002)

Os corpos humanos apresentam-se como primeiros territórios de ação do discurso normativo da sociedade. Corpos são mapas, não totalmente estáveis, mas com fortes bases que o sustentam em meio as relações sociais. Segundo Butler(2010) a categoria de sexo age como prática regulatória ao produzir corpos regrados no meio social.

No início do seu livro, intitulado: “Os seis meses em que fui homem”, Rose Marie Murano (1990) relata uma pesquisa realizada no Rio de Janeiro nos anos 1980 que consistia em perguntas a homens e mulheres de diversas classes sociais sobre o corpo, sexualidade e papéis sexuais. O que mais chamou a atenção dos pesquisadores foram os resultados com relação ao corpo. Os homens falavam com muita desenvoltura de seu pênis e suas experiências sexuais, mas eram muito inibidos no que dizia respeito ao próprio corpo, sempre referindo-se a ele na terceira pessoa. Ao contrário das mulheres que apresentavam seus corpos em primeira pessoa mas mostravam-se retraídas ao falarem de relações sexuais. Tais percepções eram invariáveis em todas as classes sociais, havendo uma clivagem entre sexos e não entre classes sociais. A autora conclui que as percepções divergentes do corpo do homem e do corpo da

mulher seriam não biológicas, mas fabricadas, chegando-se a constatação de que a sexualidade também poderia ser fabricada pela cultura.

Butler (2010) faz uma crítica ao discurso feminista quando diz que seu discurso político tenta legitimar-se numa base representacional em que é construída as mesmas estruturas de poder contra as quais esse discurso tenta combater. Desta forma, a autora questiona o que é ser mulher e como se constitui o sujeito mulher, a partir da seguinte questão: Ser mulher limita-se a diferir do ser homem? Segundo a autora precisa-se questionar as bases destas representações do feminino, as quais geram dominação e exclusão. Ela sugere enxergar a organicidade das identidades como um caminho a seguir, pois “a desconstrução da identidade não é a desconstrução da política; ao invés disso, ela estabelece como políticos os termos pelos quais a identidade é articulada.” (BUTLER, 2010, 213)

Em algumas práticas experimentais tento transformar em imagens estas questões, como por exemplo no ato de carimbar outras pessoas, de outras nacionalidades e sexos (p.75) onde revelo um pouco a tentativa de ultrapassar as fronteiras impostas pela regulação de corpos sociais. Como também o ato de intervir nas esculturas femininas (p.60) do espaço que transitava diariamente durante a produção deste trabalho. Ou ainda o experimento “Corpos em fluxos” (p.74), que traz projeções de mapas geográficos no meu próprio corpo numa tentativa contraditória de desterritorializá-lo. Enfim, em todas as experiências de produção imagética deste trabalho suscito questionamentos acerca de gênero, participando como base de todo o processo criativo.

Em relação à utilização do corpo aqui ele é concebido tanto como objeto de arte como um corpo pensante, sujeito agente neste universo. Em uma das experimentações, “Carimbada como objeto” (p.38), traz um pouco a tona isto ao situar-se nesta fronteira. Nele apesar de meu corpo comportar-se como mais um objeto de arte porque estava numa galeria entre outras obras, ele era um corpo e por isso, uma obra de arte não finalizada, sempre em movimento gerando uma constante transformação na sua própria imagem. Minha ação era a obra, uma ação efêmera que encarava o público naquele momento efêmero. Carimbando repetidamente o meu rosto até que se formasse uma camada negra sobre ele, como uma máscara, colocava-me a mim mesmo como objeto de arte. Era um corpo em meio aos outros trabalhos artísticos supostamente finalizados como objetos de arte, o qual não mostrava-se finalizado, estava em construção ali mesmo diante do público. O meu ato artístico trazia um discurso que relacionava-se com aquele espaço e que falava sobre mim mesma. Nesta situação o meu corpo construía-se no diálogo destas duas esferas ao incorporar-se ao mesmo tempo objeto e sujeito.

Neste processo, um aspecto interessante a colocar aqui é a fuga da morte deste corpo por meio da criação artística. Na realidade quotidiana o corpo é um território imaginado dentro ou fora do seu território de referências simbólicas. Dentro ou fora do Brasil, o corpo da mulher brasileira, por exemplo, é cercado de estigmas construídos para satisfazer desejos humanos, sejam femininos ou masculinos. Jeudy (2002) coloca que a todo momento nossos corpos estão propensos a processos de objetivação. Na dimensão do amor, por exemplo, colocamo-nos a serviço do outro que então é idealizado e utilizado para o prazer de ambos. Esses processos que geram ilusões de nossos próprios corpos, segundo o autor, são essenciais para dar sentido a eles e assim fugirem da constatação material de suas existências, ou seja, da morte. Visto como corpos diferentes capazes de agirem diferentes, o corpo da mulher brasileira trazem a tona questões de gênero e sexualidade, sendo fruto de um mapeamento cultural que envolve outras questões além da simples designação de serem diferentes, correndo o risco constante de sofrerem a morte deste corpo vivo e dinâmico.

Barthes (1989) fala que isso acontece na fotografia. Quando fotografamos um corpo o transformamos em objeto, sendo então alvo de representações. Há então neste processo a experiência da morte.

Pois o que a sociedade faz de minha foto, o que nela lê, eu não sei (seja como for, há tantas leituras de um mesmo rosto); mas quando me descubro no produto dessa operação, o que vejo é que me tornei Todo-Imagem, isto é, a Morte em pessoa; os outros – o Outro – desapropriam-me de mim mesmo (...).” (BARTHES, 1989, p.25)

Porém há outras dimensões na atualidade que intensificam e artificializam estes processos contribuindo para criar realidades fictícias que influenciam na vida das pessoas na forma por exemplo de preconceitos, como o universo das mídias. O universo do visual que nos rodeia na atualidade é plural, onipresente e mais persuasivo do que nunca. Nas palavras de Pierre Lévy (1999, p.13),

vivemos hoje num dilúvio das informações [...]. É o transbordamento caótico das informações, a inundação de dados, as águas tumultuosas e os turbilhões da comunicação, a cacofonia e o psitacismo ensurdecedor das mídias, a guerra das imagens, as propagandas e as contra-propagandas, a confusão dos espíritos.

De acordo com alguns autores, durante toda a História das civilizações, a humanidade valeu-se de mecanismos imagéticos para disseminar idéias e modelos de realidade. Os avanços tecnológicos elevaram essa prática a patamares nunca antes imaginados. O Real (experenciado, organicamente, no viver) está

cada vez mais influenciado pelo Representado (elaborado através de discursos imagéticos produzidos através de mediações técnicas).

Na atualidade, podemos afirmar que as imagens mediadas pela Indústria Cultural vêm ocupando muitas vezes papéis de ‘educadores’ no sentido contrário, apresentando fins consumistas e tendo o forte poder de criar e recriar valores culturais para atingir seus objetivos. Ela se encontra disseminada em todos os ambientes de trocas de conhecimento humano (família, escola, igreja), embora, na maioria das vezes, de maneira inconsciente, e não-crítica, transformadora ou dialética.

Acredito que a quebra desse círculo de controle proporcionado pelos medias começa pela compreensão dos processos que dão origem às imagens, bem como pela constituição de um pensar crítico que promova o distanciamento necessário para a elaboração de diálogos entre o que está sendo imposto pelos meios de comunicação de massa e as reais necessidades e expressões existenciais.

Porém essa realidade ilusória pode muitas vezes ser desvendada, utilizada e manipulada, como também transformada. Esse princípio consagra a idéia de que nosso corpo nos pertence, isso ocorre na medida em que somos sujeitos do objeto que ele representa, o que faz persistir uma dúvida acerca da realidade (JEUDY, 2002). Isto acontece neste trabalho com o processo criativo da performance, em que utilizo-me de meu corpo para questionar-me sobre essa realidade construída sobre mim mesma, gerando dúvidas sobre esta visualidade tratada como real, na busca de novos sentidos e de novas rotas de fuga da morte de meu próprio corpo. Em “Sardinhas” (p.67), por exemplo, numa tentativa de fuga de corpos que são programados pela mídia, os sticks foram fixados em painéis de propaganda, ocorrendo um diálogo entre a ação artística e as informações que a rua oferece.

Agindo como a própria arte, o corpo apresenta-se como ato único, deixando-se de lado a objetivação, construindo assim um discurso diferente do textual. É como na dança em que, segundo Jeudy (2002), muitas vezes ironiza-se com o peso das palavras ou o ato de interpretação, ao desenhar seu próprio discurso.

4.3. O ATO ARTISTICO E A CIDADE

Com Marcel Duchamp, houve uma ruptura nos paradigmas da arte no início do séc XX. Ao propor através do seu trabalho o abandono da chamada ‘arte retiniana’ (arte com representação clássica, incluindo o Impressionismo e o Cubismo), o artista cria uma “concepção de arte ligada principalmente à lógica do

ato, da experiência, do sujeito, da situação, da implicação referencial” (DUBOIS, 1993, p.254). A obra dele funda toda uma transformação no mundo da Arte, trazendo possibilidades singulares de renovação dos processos criativos, prevalecendo até hoje sob diferentes roupagens. Com Duchamp, “o ato tornou-se absolutamente essencial; a obra é apenas um traço seu” (DUBOIS, 1993, p.257). O Ready-made (4) quebrou essa lógica da representação clássica, em que o produto final não apenas não aparece, mas nem mesmo tem o traço físico de um objeto exterior ‘a ser representado’; “sendo ele o próprio objeto, tornando obra como tal, por um ato de decisão artística, por simples operação de seleção, de levantamento no interior do contínuo do real e de inscrição no universo da arte.” (DUBOIS, 1993, p. 254).

No caso desta pesquisa, nos trabalhos experimentais, meu corpo sofre dois deslocamentos. O primeiro acontece pelo fato ser mulher estrangeira e o segundo deslocamento no próprio ato artístico. No momento em que meu corpo foi deslocado ao ser posto em espaços públicos, abrindo possibilidades diversas de diálogo, provoca também um deslocamento no público. Aquele que até então vigiava, agora neste estado de ação criativa, é chamado para diálogo abrindo possibilidades diversas de ações, falas, desabafos, impressões, dúvidas, questionamentos, angústias etc. Durante a performance “Saia de pedras” (p.47) duas brasileiras relataram suas vivências em Portugal durante cerca de meia hora. Falaram das dificuldades de integrarem-se na sociedade portuguesa e de tudo que tinham deixado para trás ao escolher aquele lugar para viver.

O público apresenta-se não como público tradicional com a função de assistir e aplaudir, como num espaço no campo artístico de fruição, fechado e institucional. Ele é chamado para aquele “espetáculo” e convidado a deslocar-se dentro da sua aparente normalidade quotidiana. A rua e tudo que ela oferece são colocadas sobre um palco ilusório abrindo possibilidades diversas de desvios. “Todo o mundo é um palco, e é apenas um caso de indivíduos empreendedores tomarem o papel de realizadores para improvisar uma nova realidade.” (MCCORMICK, 2010, 52)

A proposta traz um pouco da essência do que Augusto Boal (1998), teatrólogo brasileiro, chama de Teatro do Oprimido, cria o diálogo, busca a transitoriedade, interroga o espectador e dele se espera uma resposta. O teatro do oprimido procura desenvolver o desejo de criar espaço no qual se possa, aprender,

(4) O ready-made nomeia a principal estratégia de fazer artístico do artista Marcel Duchamp. Essa estratégia refere-se ao uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufatura do objeto de arte, e referindo sua produção primariamente à ideia. Se se considera que a característica essencial do Dadaísmo é a atitude antiarte, Duchamp será o dadaísta por excelência. De fato, por volta de 1915, quando abandona a pintura, assume uma atitude de rompimento com o conceito de arte histórica, que caracteriza como “retiniana”, expressão que remete, por um lado, à imediatez da imagem, e, por outro, ao modelo de visão exteriorizado que caracteriza a filosofia de Descartes, modelo que persiste ao longo dos séculos XV, XVI e mesmo até o XIX com a invenção da Fotografia. (WIKIPEDIA, 2011)

ensinar, transformar. Assim, “brincar em espaços públicos é quebrar as regras, é invadir as emoções pessoais e sensibilidades de alguém sobre o que deveria ser, de outro modo, anônimo, funcional e aborrecidamente cotidiano.” (MCCORMICK, 2010)

Na ação “Carimbada” (p.29) realizada no Porto, um senhor ficou muito curioso com o que estava acontecendo e parou um instante o seu percurso, perguntando-me qual a minha motivação para aquele ato. Aconteceu um diálogo onde foram colocadas impressões sobre a imagem da mulher brasileira. A conversa foi construída de maneira espontânea e intuitiva. Apesar daquela ação ter uma certa justificativa, a intenção era envolver aquele senhor na ação, provocá-lo com perguntas. Para ele a imagem da mulher brasileira era boa e que não pode-se generalizar tudo, como mostra o diálogo abaixo:

- Não seria uma imagem comercial?
- Eu acho que todas as sociedades são reacionárias em princípio. A mudança é um processo.
- É um processo rico. Leva muitos anos.
- Há alguns anos atrás não a encontrei com uma garrafa na cabeça.
- Talvez seja a minha tataravó.
- Então vens com uma família que tenta um equilíbrio. Gosto da palavra. Espero encontrá-la com o equilíbrio.
- Acho que ainda não sou capaz.
- Mas as utopias também são dignas de orientação.
- Sim, também acho. Elas nos levam a dar mais um passo.
- Posso assegurar que sim.
- Obrigada pela conversa.
- Adeus.

As ações misturam-se aos movimentos urbanos na tentativa de expressar-se, de dizer algo e abrir espaços para falas diversas, na construção coletiva de diálogos poéticos e criativos. Porém, na medida em que algo precisa ser dito, muitas vezes isso adquire caráter de invasão, gera incômodo. Em “Trespas, história da arte urbana não encomendada” (2010) autores falam que na arte de rua, quando uma propriedade é violada, o maior tabu que é rompido é a dimensão psicológica do espaço. Os objetivos da utilização daqueles espaços supostamente coletivos para a criação artística vão além das limitações que dizem o que é arte e o que não é, ou seja, afirmam-se no próprio ato artístico que aqueles espaços e as pessoas que transitam nele fazem parte daquela arte. Neste percurso em que ocorrem interações e incômodos, criam-se espaços emocionais que podem ser efêmeros, mas interfere de alguma forma com aquele fluxo normativo. (MCCORMICK, 2010)

De acordo com a análise de Laura Mulvey (1983), quando discute as relações e significados no cinema narrativo e o lugar da imagem da mulher, existem três olhares associados com o cinema: o da câmara que registra o acontecimento pró-fílmico, o da platéia, quando assiste ao produto final, e aquele dos personagens dentro da ilusão da tela. As convenções do filme narrativo rejeitam os dois primeiros, subordinando-os ao terceiro, com o objetivo consciente de eliminar sempre a presença da câmara intrusa e impedir uma consciência distanciada da platéia.

Segundo a autora esta interação complexa de olhares é específica ao cinema, mas ela propõe alternativas de quebra desta ilusão. O primeiro golpe é libertar o olhar da câmara em direção à sua materialidade no tempo e no espaço, e o olhar da platéia em direção á dialética, um afastamento apaixonado. Isto destrói o prazer do espectador e ilumina o fato do quanto o cinema dependeu dos mecanismos voyeuristas ativo\passivo. (MULVEY, 1983).

Algo parecido acontece na ação performativa ao lidar com um público que até então encontra-se desavisado, pois ela invadi a materialidade da realidade social, encontra poética nesta própria materialidade e propõe diálogos e construções alternativas com este público.

Vale lembrar que as ações em espaços públicos deste trabalho não partiram do nada, sem nenhuma referência ou objetivo. Anteriormente foi feito um estudo do espaço que preparou meu corpo e minhas ações. Há um fio condutor que guia a ação, uma problemática apontada inicialmente que inspirou e constituiu a base do percurso. Mas é importante colocar que o meu corpo “pré-programado” deixa-se levar também por o que a rua possa oferecer-lhe. O acaso e a espontaneidade foram elementos essenciais no trabalho.

Apesar de lidar com o acaso, no trabalho “Carimbada” (p.29), por exemplo, realizado na cidade do Porto, certos aspectos precisaram ser programados, como a escolha do espaço. Na teoria da ‘Dérive’, Debord (1958) afirma que as cidades são sitiadas e os percursos das pessoas são programados através de pontos fixos que impedem muitas vezes livres fluxos entre seus espaços. Desta forma, segundo ele, a rua pode ser mapeada e a ‘Dérive’ é realizada dentro do domínio das variações psicogeográficas através do cálculo de possibilidades. Nesta perspectiva, em “Carimbada”, escolhi uma rua comercial onde supostamente os olhares das pessoas que por ali passam são guiados por objetivos comerciais. Esta suposição foi relacionada com o fato da manipulação da imagem da mulher brasileira, a qual é vendida e comprada como produto cultural.

Apesar das representações atribuídas a mulher brasileira serem de domínio público, durante as performances, ao relacionar a mulher brasileira sempre a sua desenvoltura sexual e simpatia, observei um certo incômodo dos portugueses, independente do sexo, em falar sobre o assunto. Parece que existe sempre algo a ser dito mas nunca é dito. Isto talvez explica-se pelo fato de eu ser brasileira, logo revelado pelo sotaque. Mas ao contrário, as falas das mulheres brasileiras entrevistadas trazem um discurso consciente sobre os estigmas a que são associadas e como isto influencia em suas vidas, como explicitados nos seguintes depoimentos.

No imaginário português a mulher brasileira é fogosa, tem essa coisa da sensualidade, a ver com sexo, simpática, alegre, extrovertida, aberta. No relacionamento amoroso rola uma expectativa maior e também rola um medo. (Cristiana, 26 anos)

Até eu me estabelecer profissionalmente eu tive que passar por cima de muitos preconceitos porque nós brasileiros cá temos uma conotação de malandro, de aproveitador, pessoas que são capazes de se utilizar todas as armas que tem para se conseguir chegar a um objetivo. (Ana, 33 anos)

Ser brasileira aqui é uma luta diária. Como chegam muitas mulheres aqui com outros objetivos isso influencia muito no preconceito. Eles têm muito esse estereótipo, mulher brasileira é isso, é aquilo, que elas querem roubar os homens daqui. Vêem muito a brasileira como bonita, bunda grande, que sabe sambar. (Paula, 28 anos)

Com base neste diagnóstico, apesar das experimentações estéticas deste trabalho alargarem-se através de diversos meios, como a intervenção em fotografia, a rua é o seu principal palco. Verifica-se talvez uma tentativa de tornar público o que é escondido, velado ou negado. “Dominada pelos meios de comunicação de massa, declarativa, apinhada, agressiva e desafiadora, a cidade pode ser o melhor local para manter os gêneros de segredos que precisam de ser partilhados.” (MCCORMICK, 2010)

Sobre isto, atualmente, principalmente na América, verifica-se um intenso movimento de grupos de artistas que desenvolvem ações em espaços geralmente coletivos e públicos, propondo questões ligadas ao cotidiano urbano. Esses grupos geralmente apresentam-se com um nome que constitui um coletivo, colocando de lado a questão autoral. Utilizam a internet como importante meio de interação e divulgação de seus trabalhos, formando geralmente uma rede em que se entrelaçam idéias, encontros e ações comuns. Esses grupos praticam intervenção urbana, utilizando a cidade como arte ou como suporte para a arte, colocando-a em constante processo criativo.

Apesar de apresentarem vários aspectos diferentes, abordando questões contextualizadas e utilizando outras ferramentas, estes movimentos buscaram influência na vanguarda artística dos anos 1960. Naquela época, além de questionar acerca dos suportes artísticos, a arte interagiu com movimentos sociais mais contestatórios, havendo uma maior relação daquela com os acontecimentos políticos e econômicos mundiais. É nesta mesma década que aconteceram os happenings, uma espécie de teatro instantâneo, uma mistura de artes visuais, música e dança, que convida o espectador a participar da obra ou da ação, uma forma de tirar da passividade, fazendo-o reagir à provocação do artista e do cotidiano político social. No Brasil, os happenings aconteciam como uma forma de chamar atenção pública para o que estava acontecendo nas prisões na ditadura militar. “O importante aqui era então o próprio ato artístico, a atuação do corpo, o ritual cênico diante dos espectadores” (DUBOIS, 1993, p.289).

Pode-se dizer hoje que ‘Intervenção Urbana’ é o conceito utilizado para designar os movimentos artísticos relacionados às intervenções visuais das grandes metrópoles. No início, um movimento underground, que foi ganhando forma com o decorrer dos tempos e se estruturando. Mais do que marcos espaciais, a intervenção urbana estabelece marcas de corte, particulariza lugares e, por decupagem, recria paisagens. Existem intervenções urbanas de vários portes utilizando diversas ferramentas, indo desde pequenas inserções através de adesivos (stickers) até instalações artísticas, performances realizadas em espaço público, grafite etc.

A ação formulada com os sticks (p.61) que traziam a fotografia de meu corpo nu embalados em plástico, foi formulada a partir da idéia “identidades embaladas”. A imagem sugeriu muitos diálogos sobre identidades femininas fabricadas e comercializadas como produto cultural.

4.4. IDENTIDADES

Conforme colocado na introdução deste texto, um dos aspectos implícitos deste trabalho é a questão de identidade. Pensar neste conceito relaciona-se diretamente com o deslocamento sofrido por mim, do Brasil, meu país de origem, para Portugal. No encontro com o outro abriram-se possibilidades de pensar como sou vista por outrem e como vejo-me a mim mesma. É no diálogo destes dois campos simbólicos que esta dissertação nasce e desenvolve-se.

No percurso da pesquisa percebi, com relação ao conceito de identidade, uma certa distância entre a teoria e a prática quotidiana. Tanto é que os questionamentos acerca deste conceito atualmente ainda encontram-se com muitas lacunas a serem preenchidas. Embora tenhamos a consciência que toda teoria

social nunca terá respostas finitas, sendo um longo processo de construção e desconstrução relacionado com as culturas humanas em constante transformação, o ser humano busca encurtar a distância entre a teoria e a prática numa tentativa de compreensão de si próprio.

Sentimos esta distância ao observar a enorme influência que a idéia primária de identidade pode ter sobre a realidade social. Quando pensamos em identidade, corremos muitas vezes o risco de pensá-la como algo fechado, como uma caixa embalada que contém uma certa quantidade de símbolos que identificam certo grupo social em um território geográfico específico. Pensar identidade desta forma é perder de vista os aparatos históricos que o sustentam. Esta idéia emerge no interior de um jogo de poderes que marcam a diferença e a exclusão, e é sustentada por Estados com diversos objetivos, como por exemplo: assegurar uma suposta essência cultural ou fazer-se como produto cultural rentável economicamente. (HALL, 2000)

Como já referido no primeiro capítulo, existe no imaginário português representações simbólicas sobre o que é Brasil e sobre o que é a mulher brasileira. Existe então uma imagem fictícia que é vendida e comprada acerca da mulher brasileira como a mulata, simpática, que sabe sambar e que é boa para o sexo. É mais um produto cultural mediático bastante rentável que esconde as tramas de poder entre seres humanos, entre povos e entre sexos. Esta imagem estática influencia fortemente no tecido social, configurando-se novas identidades numa costura realizada pelas próprias agentes.

O conceito de processos de “identificação”, remete à noção de identidades como reconhecimento do sujeito de características que são partilhadas ou não com outros grupos ou pessoas. É como algo em construção dentro de um processo em constante transformação. Segundo Hall, nesta perspectiva, identidades são pontos de apego temporário às posições de sujeitos que as práticas discursivas constroem para estes sujeitos, ou seja, o que acontece é uma negociação com suas posições ocasionando o que ele chama de pontos de sutura. (HALL, 2000). Nesta perspectiva as falas de algumas mulheres entrevistadas demonstram o quanto são modeláveis estas identidades, como podemos perceber na fala de Ana (33 anos):

Brasileira cá, é aquela coisa que eu te falo, é uma linha tênue, porque nós temos uma imagem de sermos bonitas, de sermos mais descontraídas, mais abertas. Então às vezes eles não conseguem fazer uma separação para o que eles acham que é do lado profissional. Então as vezes, por exemplo, as brincadeiras acabam sendo preconceituosas, mas no fundo você acaba por se acostumar e acaba aprendendo a lidar com isso, mostrando sempre o seu valor em primeiro lugar, acima do que aquilo que as pessoas preconcebem de ser de uma pessoa, de ser uma cultura.

Nos processos de globalização, incluindo o fenômeno da migração pós-colonial, em que ocorre um trânsito cada vez maior entre as pessoas de diferentes espaços no mundo, tem perturbado o caráter aparentemente “estabelecido” de muitas populações e culturas. Em vez de uma mistura o que ocorre neste processo é uma volta as especificidades culturais que recorre a um passado histórico. Porém, segundo Hall (2000), este processo acontece na busca não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. “Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”.” (HALL, 2000, p.109) Isso tem a ver com uma negociação com a tradição na invenção de novas rotas, e não uma suposta volta as raízes. Porém neste diálogo persiste uma carga ficcional na formação de novas identidades.

Todas estas questões foram abordadas no discurso performativo descrito no capítulo dois. O processo criativo da série “Carimbada”(p.26) revela bem isso. Na primeira versão, realizada no Brasil (p.26), traz uma constatação da problemática através de um reconhecimento territorial do meu próprio corpo. Este, depois de vivenciar uma realidade cultural diversa durante aproximadamente um ano, volta novamente a sua “origem”, o Brasil, agora com uma identidade negociada, portanto diversa. Posso dizer que aconteceu nesta fase o que Hall (2000) chama de sutura, em que ocorre um diálogo entre as identidades, verificando-se a consciência de mim mesma envolvida em estruturas maiores. É então que o meu corpo expressa-se no ato de auto-rotular-me em espaço público ao marcar-me e fazer-me marcar inteira com o título “Mulher Brasileira”, utilizando-me da expressão artística para ironizar com as próprias representações que são impostas a mim. Ao brincar com o ato de representar e ser representada, talvez a performance remete à questões colocadas por Hall (2000) neste constante processo de negociação,

O espelho também traz uma carga simbólica na ação performática, entrando como elemento de identificação (5) de um corpo taxado e mapeado que represento (p.26). Na tentativa de reencontrar uma autonomia do meu próprio corpo, utilizo-me de um batom vermelho. Passo tranquilamente sobre os lábios marcados, mas depois de alguns minutos, a tinta vermelha extravasa e rompe as fronteiras dos lábios. O ato tido como feminino dentro da representação simbólica do senso comum, torna-se um ato de protesto, um ato criativo, um ato que quer dizer algo. Este batom rompe as fronteiras de meu corpo e mancha minhas partes íntimas, as quais me fazem organicamente ser mulher. Parece que só aí é que consigo fugir de uma identificação e encontrar um ponto de fuga, um pouco de liberdade.

(3 Pode-se relacionar aqui com a fase do espelho de Jacques Lacan na formação do sujeito. “Momento em que uma criança reconhece sua própria imagem no espelho, é crucial na constituição de seu ego. A fase do espelho ultrapassa sua capacidade motora, resultando num feliz reconhecimento de si mesma, no sentido de que ela imagina a imagem espelho mais perfeita do que seu próprio corpo. O reconhecimento é assim revestido de um falso reconhecimento. Cria-se então um ego ideal que, reintrojetado como um ideal do ego, dá origem aos futuros processos de identificação com os outros.” (MULVEY, 1983)

Na quarta versão desta ação, ocorrida em Portugal (p.29), numa rua da cidade de Porto, faço um rearranjo deste discurso corporal, abrindo maiores possibilidades de diálogos. Ao marcar meu próprio corpo, convido os transeuntes a participar ao perguntá-los: “Por favor, podes ajudar-me a construir uma imagem melhor de mim mesma?” Era neste momento que abria-se um possível diálogo de sentidos, com palavras ou sem palavras. Depois de lavar-me em público e retirar toda aquela mancha negra que formara sobre mim, retorno todo o percurso equilibrando na cabeça uma garrafa com o líquido escuro, o que restou das marcas. Sobre o líquido escuro uma flor branca. Durante cerca de quarenta minutos, faço o caminho de volta com intenso cuidado. A caminhada transmite tensão a cada passo. Muito devagar tento a todo momento equilibrar-me sobre as linhas daquela rua.

Posso dizer que em território português sofri uma releitura de mim mesma, apresentando um discurso corporal e visual que traz referências dos percursos identitários das mulheres brasileiras. Penso que com este trabalho, agora com uma releitura, encontrei um equilíbrio por meio da articulação entre as minhas identidades e as identidades do outro.

Como parte do processo criativo da série “Carimbada”, embora esteticamente diferente, projetei outra performance que trouxe alguns aspectos repensados acerca das identidades ou identificações. Em “Saia de pedras” (p.47) trabalho com os contrários, ou seja, já não mais vestida de preto como em “Carimbada”, visto-me agora de branco e pinto meu rosto. Com uma saia que pesa, caminho entre o público, mostro aquele personagem e convido para o diálogo outros corpos. Uma saia construída de pedras é oferecida ao público. Elas trazem o nome Brasil e estão cuidadosamente embaladas em saquinhos brancos e transparentes. As pedras embaladas simbolizam a permanência temporária das identidades, dissolvendo-se ao contato com a água. Com esta performance tento vivenciar os diálogos trilhados nos processos de formação das identidades.

Enfim, este capítulo tentou transcrever um pouco as bases conceituais do discurso poético construído pelas experimentações descritas no capítulo anterior. Tais experiências podem ser comparadas um pouco ao que Butler (2010) chama de subversão da identidade, que acontecem no interior das práticas de significação reguladoras. As práticas artísticas podem adquirir este papel de subversão, quebra e deslocamento. “Assim como as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem tornar-se o lugar de uma performance dissonante e desnaturalizada, que revela o status performativo do próprio natural.” (Butler, 2010, 210)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS



É difícil formular uma conclusão para este trabalho que parece não ter fim apesar de efêmero em sua composição e permanência material. Voltemos então à questão inicial:

1. Como as mulheres brasileiras convivem com os estereótipos (corpos mapeados) construídos socialmente sobre elas na cidade do Porto?
2. Pode a intervenção artística suscitar questionamentos sobre os estereótipos construídos sobre a mulher brasileira em Portugal?

Como resposta da primeira questão posso dizer que:

1. As mulheres brasileiras sentem-se estereotipadas em Portugal no seu dia-a-dia em várias esferas de convívio social como no trabalho, nos relacionamentos amorosos, nos estudos e na rua;
2. Elas aprendem a conviver com estes estereótipos, utilizando-os muitas vezes a seu favor tanto no trabalho como no amor;
3. No confronto com estes estigmas, as identidades destas mulheres sofrem um processo de resignificação, em que novas identidades são incorporadas e antigas são revistas.

Como resposta da segunda questão posso dizer que:

1. As reações e depoimentos das pessoas que entrevistaram nas performances demonstraram que as práticas artísticas interventivas contribuíram para gerar questionamentos sobre as imagens produzidas acerca da mulher brasileira em Portugal.
2. As práticas artísticas de uma perspectiva geral, podem ser utilizadas como metodologia de pesquisa em áreas da comunicação, do design e das ciências sociais.

É importante colocar que os trabalhos foram concebidos não como obras de arte inovadoras, mas como experiências, trabalhos experimentais, ações criativas e intervenções artísticas. Todas inspiradas no que eu sinto e penso sobre a essência da arte. Uma arte que não dependa dos espaços institucionais mas que utilize-se deles apenas como mais uma ferramenta, que não procure gênios mas que dissemine sementes, que ajude o ser humano a repensar a sociedade e transformá-la. Não falo de uma arte política, mas de uma política e de todas as esferas da vida que fossem a própria arte.

Vivemos num mundo que fragmenta os campos e as pessoas. Sociedades especializadas construídas em cima da cisão e não da união, em que sensibilidades são adormecidas diariamente. Confesso ser um ideal utópico, ao pensarmos numa arte que esteja em íntima ligação com o quotidiano de todas as pessoas desenvolvendo o lado sensível de ver e sentir o mundo de cada uma, afinal para que existiriam universidades de arte e para que existiriam artistas profissionais e cotados no mercado da arte? Mas para que serve a utopia se não para caminharmos?

Na contemporaneidade a arte contemporânea propõe-se a modelar mais que representar, pretende inserir-se e agir dentro do tecido social mais do que inspirar-se nele. Desse ponto de vista, a obra de arte constitui-se como um interstício social, um espaço de relações humanas que, ao integrar-se mais ou menos harmoniosa e abertamente no sistema global, sugere outras possibilidades de intercâmbio do que aqueles vigentes nesse sistema. Dessa forma, a tarefa da arte contemporânea no campo do intercâmbio das representações é criar espaços livres, propor temporalidades, cujo ritmo atravesse aqueles que organizam a vida cotidiana; favorecer relacionamentos interpessoais diferentes daqueles que nos impõem a sociedade da comunicação.

É importante colocar algumas dificuldades que tive no percurso. No início da pesquisa percebi o quanto este tema é delicado e polêmico. Senti-me muito sozinha com minhas indagações pois quando falava para as pessoas o que estava pensando em estudar, na tentativa de compartilhar minhas percepções sobre a mulher brasileira em Portugal, tinha a sensação que falava algo que não poderia ser dito, algo velado, negado, sem conhecimento ou mesmo proibido de se falar abertamente. Isto gerou-me alguma

angústia, chegando a pensar que era algo apenas pessoal e não tinha nenhuma importância coletivamente. No percurso tive várias vezes vontade de desistir mas depois, com o desenvolvimento da pesquisa, ao conversar com outras mulheres brasileiras, ler sobre o assunto e ter conhecimento de outros trabalhos tanto artísticos como sociológicos, percebi que poderia ser um tema relevante para a sociedade portuguesa quanto para a brasileira.

Este processo foi ainda mais difícil, mas ao mesmo tempo elucidativo, quando escolhi trabalhar com a arte como canal de expressão destes questionamentos. Por meio da arte tento produzir conhecimento na tentativa de apreender esta realidade vivenciada por mim. Refletir sobre o processo criativo foi um exercício essencial mas, também, bastante doloroso. Um trabalho artístico não surge do nada, surge de um processo de pesquisa, no qual ele procurará suporte teórico e reflexivo suficiente para sua ação ou sua obra, sem que isso faça com que o artista afaste-se da realidade. Porém, antes da teoria, o suporte inicial de toda criação é o esforço e a capacidade de sentir o mundo de maneira diferente. Ver com outros olhos, cheirar, ouvir com os sentidos mais aguçados. Todo esse processo envolve profundamente o sujeito pesquisador-artista, tendo o cuidado porém de não deixar-se cegar pela sua bagagem simbólica e cultural. Enfim, escolher a arte para tentar expressar todas estas questões foi um desafio pois proporcionei um segundo deslocamento do meu próprio corpo já “deslocado, exótico e estrangeiro”. Envolver meu corpo nesta caminhada dentro de uma proposta artística permitiu-me ser turista de mim mesma.

Vale reafirmar dois motivos pelos quais interessei-me em estudar a imagem da mulher brasileira em Portugal. Primeiro porque é um tema que afeta a mim mesma e confesso aqui que não foi nada fácil. Um dos resultados foi que este desafio trouxe-me cargas e questionamentos que influenciaram nas minhas identidades e no meu cotidiano, fazendo-me perceber que identidades dissolve-se em identidades múltiplas, apresentando uma plasticidade nas particularidades da vida quotidiana de cada brasileira residente em Portugal. Posso dizer que a nível pessoal, consigo lidar hoje de uma melhor maneira com este estereótipo, sempre tentando quebrá-lo não apenas por meio do meu trabalho artístico mas também e essencialmente no meu dia-a-dia.

O segundo motivo porque acho que este tema e as questões que o rodeia não distanciam-se de forma alguma do design e do campo da comunicação. Assim proponho uma reflexão sobre a imagem construída e imaginada, na tentativa de compreender como ela é construída, negociada e transformada. Neste sentido posso afirmar como resultado também que este trabalho traz uma reflexão acerca da intervenção política no campo do design da comunicação.

Como possíveis encaminhamentos desta pesquisa acredito que socialmente esta pesquisa pode alargar o campo de atuação das mulheres na luta pelos seus direitos na sociedade; contribuir para a discussão sobre os fluxos migratórios femininos e suas implicações, ou particularmente da mulher brasileira; como também a pesquisa deixa pistas na utilização de ferramentas metodológicas que dialoguem dentro do campo da arte, do design e das ciências sociais.

Enfim, a nível mais prático, realizo na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto uma exposição da produção artística desta pesquisa. Pretendo fazê-la também em outros espaços expositivos tanto em Portugal como no Brasil. Através do blog corposmapeados.blogspot.com compartilho todo o percurso experimental. No anexo disponibilizo os registros das performances, as vídeos performances, fotografias dos processos criativos, os áudios das entrevistas, além da tese em formato digital. Apesar da efemeridade do trabalho em si, penso ser importante este momento afim de compartilhar esta produção com outros olhares, por meio dos registros das ações e dos trabalhos plásticos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ALBUQUERQUE, Mariana. São João, a festa do povo. **Viva, o grande Porto online**. Porto, set de 2011. Disponível em: <http://www.viva-porto.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=2618:s-joao-no-porto&catid=14:reportagem&Itemid=27> Acesso em 1 de Agosto de 2011.

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Um mar da cor da terra: raça, cultura e política de identidade**. Oeiras-Portugal: Celta Editora, 2000.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1989.

BARRETO, Letícia. **Ser brasileira em Portugal**. Disponível em: <http://brazucaemportugal.wordpress.com>. Acesso em 8 de Janeiro de 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Introdução, Organização e Seleção Sérgio Miceli. São Paulo-SP: Perspectiva, 1999.

_____. **O Poder Simbólico**, São Paulo-SP: Perspectiva, 2002.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro-RJ: Bertrand Brasil, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. BOOTTMAN, Denise (Trad.) São Paulo: Martins, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 2 ed. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero, Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Trad. bras. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro-RJ: Contraponto, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas-SP: Papirus, 1993.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala. Formação da família patriarcal brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 28ª Ed, Rio de Janeiro-RJ: Record, 1992.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 103-131, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo-SP: Estação Liberdade, 2002.

LAPLANTINE, François. **A Descrição Etnográfica**. São Paulo-SP: Terceira Margem, 2004.

MACHADO, Igor José de Renó. **Cárcere público: processos de exotização entre imigrantes brasileiros no Porto, Portugal**. Tese de doutorado, Unicamp, Campinas. São Paulo-SP, 2003.

MERQUIOR, J.G. **Modernisme et après-modernisme dans la littérature brésilienne**. Littérature Latino-Américaine d'aujourd'hui, Paris, Colloque de Cérisy, 1980.

MULVEY, Laura. **“Prazer visual e cinema narrativo”**, in Xavier, Ismail(org.), A experiência do cinema. Rio de Janeiro-RJ: Graal, p. 435-453, 1983.

MURARO, Rose Marie. **Os seis meses em que fui homem**. Rio de Janeiro-RJ: Rosa dos Tempos, 1990.

MCCORMICK, Carlo; SENO, Ethel; SHILLER, Marc. **Trespass - História da Arte Não Encomendada**. s.l: Editora Taschen, 2010.

MALHEIROS, Jorge Macaísta (org.). **Imigração Brasileira em Portugal**. Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa-Portugal: Paulinas Editora - Prior Velho, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1998.

PISCITELLI, Adriana Gracia. **Sexo Tropical**. Comentários sobre gênero, raça e outras categorias de diferenciação social em alguns textos da mídia brasileira. Campinas-SP: Revista Estudos Feministas, v. 6/7, p. 9-35, 1996.

PONTES, Luciana. **Mulheres brasileiras na mídia portuguesa**. In Cadernos pagu 23, Campinas, pp.229-256, julho-dezembro de 2004.

SALAS, Irene. **Eu brasileira, yo brasileña**. Disponível em: <<http://eubrasileira.wordpress.com>>. Acesso em: 8 de Janeiro de 2010.

VERMELHO. Portal mantido pela Associação Vermelho, entidade sem fins lucrativos, em convênio com o Partido Comunista do Brasil - PCdoB. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=136555&id_secao=2>. Acesso em: 4 de março de 2011.

WIKIPEDIA. “Pajé”. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pajé>> Acesso em: 8 de Junho de 2011.

WIKIPEDIA. “Ready-made”. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pajé>> Acesso em: 17 de Junho de 2011.

MANIFESTO MULHERES BRASILEIRAS. <<http://manifestomulheresbrasileiras.blogspot.com/>> Acesso em: 20 de Setembro de 2011.

1. ENTREVISTAS (ÁUDIO)

2. PERFORMANCES

2.1 Carimbada

2.1.1 Vídeos

2.1.2 Fotografias

2.1.3 Áudio

2.2 Saia de Pedras

2.2.1 Vídeo

2.2.2 Fotos

2.2.3 Áudio

3. VÍDEOS PERFORMANCES

3.1 Batom que cala

3.2 Carimbada

3.3 Comida

4. “CORPO DES-MAPEADO”:

Experiências poéticas sobre as representações da mulher brasileira no imaginário português. **(Tese escrita em formato digital)**

